EUGEN CIZEK ISTORIA LITERATURII LATINE

VOL. II

SOCIETATEA „ADEVĂRUL” S.A. 1994

*685529Z

685529-i” *

 I.S.B.N. 973 – 9128-18-l

TABLA DE MATERII

Cuvânt înainte la volumul al doilea

Acest volum a fost redactat şi publicat în funcţie de principiile care s-au aflat la baza celui anterior. Am numerotat paginile în continuarea volumului întâi, pentru a înlesni citirea – şi eventual citarea – întregii cărţi. Volumul al doilea are un număr de pagini mai mare decât volumul întâi, nu din pricina unor criterii valorice, deşi cel mai important scriitor roman, adică Tacit, figurează în tomul care urmează. Dar din timpul Imperiului s-au păstrat mai multe opere literare decât din perioadele istorice anterioare.

Pentru a nu prelungi excesiv acest volum, am renunţat la indicele general al cărţii. Dar cititorii vor afla la sfârşitul fiecărui capitol o bibliografie esenţializată, precum şi note. Faţă de volumul anterior, am modificat îndeobşte sistemul de citare al articolelor apărute în revistele ştiinţifice, pentru a ne alinia normelor internaţionale. Ca şi în volumul precedent, o parte din text

va fi publicată în caractere mici, „petite”, în limbajul de specialitate. Ne referim la biografiile scriitorilor, la subcapitolele istorice ale introducerilor la epoci, la unele pasaje de interes filologic sau mai puţin important. În acest fel am încercat să reliefăm partea din text consacrată laboratorului intern al scriitorilor, pe care însă ne-am străduit să-l analizăm în relaţie cu evoluţia mentalităţilor şi a principalelor opţiuni culturale. Documentarea în vederea alcătuirii acestui volum s-a încheiat în 1987, ca şi în cazul tomului anterior. Totuşi am încercat s-o completăm cu lucrări apărute înainte de această dată sau chiar publicate ulterior, când am revizuit manuscrisul, în vederea publicării. Cartea se adresează atât specialiştilor, cât şi marelui public.

EUGEN CIZEK

389

ABREVIERI

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum* (Corpul inscripţiilor latine)

ILS = *Inscriptiones Latinae Selectae* (Inscripţii latine alese), ed. H. DESSAU, 1892-1916

COD. THEODOS = *Codex Theodosianus*

AM. MARC. = Ammanus Marcellinus, *Res Gestare*

Anth. = *Anthologia Palatina*

APUL. = Apuleius; *Apoi.* = *Apologia*; *Met.* = *Metamorphoses*; *Fior.* = *Florida*

AR IST. = Aristoteles; *Poet.* = Poetica

AUG. = Augustinus; *Conf.* = *Confessiones*; *Ciu. Dei* = *De ciuitate Dei* (Despre cetatea lui Dumnezeu)

— AUR VICT = Aurelius Victor, *Caesares*

AUS. = Ausonius; *Moş.* = *Mosella*; *Ep.* = *Epistolae*;

Ord. = *Ordo nobilium urbium* (Ordinea oraşelor nobile);

De rapt. = *De raptu Proserpinae* (Despre răpirea Proserpinei)

BOET. = Boethius; *Cons*. = *Consolaţio*

CAL. ŞIC. = Calpurnius Siculus; *Ecl*. = *Eglogae* (Egloge)... w”»...

Carm. *Eins*. = *Carmina Einsidlensia* a

CLAUD. = Claudianus; *De consul*. *Stlic*. = *De consulatu Stilichonis* (Despre consulatul lui Stilicho); *În Ruf*. = *În Rufinum* (împotriva lui Rufinus)

COLUM. = Columella; *De re rust*. = *De re rustica* COMOD. = Commodianus; ca = *Carmen Apologeticum* DIO = Cassius Dio, *Historia* EUTROP. = Eutropius, *Breuiarium ah urbe condita*

FLOR. = Florus; *VOAP* = *Vergilius orator an poeta* (Vergiliu orator sau poet); *Tabel*. = *Tabella*

HIER = Hieronymus sau sfântul Ieronim; *Ep*. = *Epistolae; Chronic*. = *Chronicon* HIST. AUG. *Historia Augusta*; *Hadr*. = *Hadrianus; M*.

Ani. *Phil*. = *Marcus Antoninus Aurelius Philosophus*; *Alex*. = *Seuerus Alexander*; *Hei*. = *Heliogabalus*; *Max*. = *Maximinus Thrax*; *Gord*. = *Gordianus*; *Tyr*. *Frig*. = *Tyranni Triginta* (Cei treizeci de tirani)

Aur. = *Aurelianus*; *Tac*. = *Tacitus*; *Quadr*. *Tyran*. = *Cvadrigae Tyrannorum*; *Car*. = *Carus*

HOR. = Horatius; *Ars* = *Ars Poetica* (Arta Poetică)

JOS. = Josephus Flavius; *Ani*. *lud*. = *Antiquitates ludaicae* (Antichităţi Iudaice)

LACT. = *Lactantius*; *De mort*. *persec*. = *De mortibus persecutorum* (Despre morţile persecutorilor); *Din Inst*. = *Diuinae Institutiones* (Instituţii divine)

LIB. = Libanios; *Ep*. = *Epistolae*

LIV. = Titus Livius, *Ab urbe condita*

LUC. = Lucanus; *Phars*. = *Pharsalia*

MACROB. = Macrobius; *Saturn*. = *Saturnalia*

MART. = Martialis; *Spect*. = *Liber spectaculorum*;

Epigr. = *Epigrammata* (Epigrame)

MIN. = Minucius Felix, *Octauius*

Oct. = *Octauia*

OROS. = Orosius; *Adu.* Pag. = *Aduersum Paganos*

PERS. = Persius; *Sat.* = *Satirae*; *Chol.* = *Choliambi*

H. PETER, *H.R.R.* = Hermann Peter, *Historicorum Romanorum Reliquiae*

PETR. = Petronius; *Sat.* = *Satyricon*

PHAED. = *Phaeder* (*Fedru*); *A.* = *Appendix Perottina*

PHILO, *Leg. ad Gai* = *Legatio ad Gaium* (Ambasadă către Gaius)

PLIN. = Plinius; *N-ai. Hisî.* = *Naturalis Historia* (Istoria naturală)

PLIN. = Plinius; *Pan.* = *Panegyricus*; *Ep.* = *Epistolae*

PROB. = Probus, *Vita Perşii* (Viaţa lui Persius)

PRUD. = Prudentius; *Contra Sym.* = *Contra Symmachum* (împotriva lui Symmachus

PS-AUR. VICT. = PseudoAurelius Victor; *Epit.* = *Epitome*

QUINT.

— Quintilianus; *Inst. Or.* = *Institutio Oratoria*

RUTIL. = Rutilius Namatianus, *De reditu suo* (Despre întoarcerea sa)

Schol. ad. luu. = *Scholiae ad Iuvenalem* (Şcolii la Juvenal)

SEN. = Seneca; *Controu.* = *Controversiae*; *Suas.* = *Suasoriae*

SEN. = Seneca; *Ad. Marc.* = *Ad Marciam consolaţio*; *De ira*; *Ad Polyb.* = *Ad Polybium consolaţio*; *De breu. uit.* = *De breuitate uitaie*; *De prou.* = *De prouidentia*; *De const. sap.* = *De constantia sapientis*; *Apok.* = *Apokolokytosis*; *De* ei. = *De clementia*; *De u.b.* = *De uita beata*; *De benei.* = *De beneficiis*; *Nat. Ouaest.* = *Naturales Quaestiones*; *De*

otio; *Ep*.

— *Epistolae ad Lucilium*; *Herc. fur*. = *Hercules furens*; *Phoen*. = *Phoenissae*; *Med*. = *Medea*; *Phaedr*. = *Phaedra*

SERV. = Servius; *Ad Verg. Aen*. = *Ad Vergilium Acneis* să iTAL. = Silius Italicus; *Pun*. = *Punica* STAT. = Statius; *Theb*. = *Thebais*; *Silu*. = *Siluae*

SUET. = Suetonius; *De gram*. = *De grammaticis et rhetoribus; Vita Luc*. = *Vita Lucani*; *Caes*. = *Iulius Caesar*; *Aug*. = *Augustus*; *Cal*. = *Caligula*; EI. = *Claudius*; *Ner*. = *Nero*; *Otho*; *Vesp*. = *Vespasianus*; *Tit*. = *Titus*; *Dom*. = *Domitianus*

SYM. = Symmachus; *Rel*. = *Relatio adaram Victoriae* (Raport la altarul Victoriei); *Ep*. = *Epistolae*

VACCA, *Vita Lucan*. = *Vita Lucani Vita luu*.

— *Vita luuenalis*

392

XX. SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE I-II d.Hr.

Renaştere şi stabilitate

Perioada respectivă, secolele I şi al II-lea d.Hr. sau altfel spus anii 14 e.n. – 192 d.Hr. coincide cu cea mai mare parte a istoriei aşa-numitului Principat, instaurat, cum am văzut în alt capitol, de August şi continuat se urmaşii acestuia, din dinastiile lulio-Claudienilor (14 – 68 d.Hr.), Flavienilor (69 – 96 d.Hr.), Antoninilor (96-192 d.Hr.). Această perioadă nu implică un regres socio-istoric şi cultural, cum apreciau unii dintre scriitorii antici, sub impactul orientărilor moralizatoare profesate de ei – şi se ştie că moralizarea excesivă reclamă critica prezentului pe toate planurile şi elogierea trecutului –, dar şi anumiţi cercetători moderni din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. Nu poate fi deci considerat secolul I d.Hr. ca un veac de argint al literaturii latine, în opoziţie cu cel de aur, care s-ar fi realizat la sfârşitul Republicii şi în epoca lui August.

Dimpotrivă, atât societatea, cât şi cultura romană progresează spre apogeul lor, pe care îl ating în secolul al II-lea d.Hr. Vârful acestei expansiuni se înfăptuieşte de altfel în primul deceniu al acestui al II-lea secol d.Hr.

Dar această expansiune nu a fost realizată liniar şi lin. Secolul I d.Hr. se deosebeşte destul de mult de veacul subsecvent. Secvenţa istorică desfăşurată între 14 şi 96 d.Hr. constituie o adevărată Renaştere *ante litteram*, un veac de tip renascentist. Adică marcată de crize de creştere şi de adaptare, prelungire, după pauza benefică a „secolului” augustele, a celor din secolul I î. C în orice caz, aceste crize nu sunt de tip crepuscular, căci, în Occident, Imperiul roman va dura până la sfârşitul secolului al V-lea d.Hr., iar în Orient, până în 1453. Dezvoltarea istorică a fost sinuoasă, caracterizată de făurirea lentă a unor noi mentalităţi, de căutări febrile şi multiple, inclusiv în domeniul geografic, întocmai ca în vremea Renaşterii propriu-zise. De altfel, s-a susţinut recent că şi ultimul veac al Republicii ar fi constituit o secvenţă de tip renascentist. Şi precum secolul al XVI-lea, cel al acestei Renaşteri din secolul I d.Hr. va fi urmat de un

veac de tip clasic, ilustrat de o stabilitate relativă; secolul I d.Hr. a precedat o secvenţă istorică în care civilizaţia antică a atins maxima ei expansiune. Veacul Antoninilor constituie fără îndoială cea mai „fericită” perioadă din istoria antichităţii, cea mai stabilă şi, între anumite limite, cea mai prosperă, pe toate planurile, inclusiv pe cel literar1. După sfârşitul lui Traian, survenit în 117 d.Hr., civilizaţia romană nu-şi potenţează expansiunea, dar subzistă, până la sfârşitul veacului respectiv, la un înalt nivel de dezvoltare, pe un adevărat platou, până în 1922 De fapt, înflorirea sa continuă şi în deceniile următoare, cel puţin până în 238 d.Hr.

Luptele politice acute, care s-au desfăşurat în

capitală şi în cursul secolului I d.Hr., ca angajate între puterea imperială şi forţele ce i se opuneau, n-au afectat în profunzime provinciile romane şi, de cele mai multe ori, nici restul Italiei. Doar războiul civil din anii 68 – 69 d.Hr. a destabilizat puternic statul roman, deoarece a implicat considerabile mişcări militare, întreruperi în relaţiile economice şi de altă natură dintre părţile Imperiului, traume psihice serioase. Însă convulsiile prilejuite de acest moment istoric dificil au fost rapid calmate şi repetarea lor, în anii 96 – 98 d.Hr., moment de schimbare dramatică a dinastiei, a fost evitată. Ne aflăm desigur în prezenţa unui semn al înfloririi şi al stabilităţii, care urmau să intervină.

Viaţa economică şi socială

Economia Italiei se menţine prosperă în secolul I d.Hr. în pofida lamentelor unor scriitori romani, nu se produce nicio recesiune generalizată, în agricultură şi în industria artizanală. Cunosc dificultăţi numai zone din sudul peninsulei, care însă se dezvoltaseră mai modest şi în secolul anterior. Chiar în jumătatea meridională a Italiei se dezvoltă simţitor agricultura şi producţia manufacturieră din Campania. Ele înfloresc în centrul peninsulei şi mai ales în nord, unde creşte producţia de export, destinată pieţelor danubiene: încât se creează aici o adevărată placă turnantă” a comerţului roman. În agricultură prosperă mai ales olivicultura şi viticultura. Totuşi producţia de export viticol a unor zone din Italia cunoaşte anumite dificultăţi; spre sfârşitul secolului I d.Hr., se ajunsese la o veritabilă supraproducţie viticolă, când Domiţian s-a văzut obligat să adopte măsuri protecţioniste severe, menite să interzică plantarea viţei de vie în provincii şi să diminueze dezvoltarea ei chiar în Italia3. Dar mulţi italici emigrează în provincii, unde se puteau îmbogăţi cu rapiditate. De altfel, împăratul Traian interzice – dar fără eficacitate reală – emigrarea italicilor spre provincii. Totodată, Antoninii, prin intermediul

„răsplăţilor pentru creşterea copiilor", aşa-numitele *alimenta*, acordă împrumuturi agricultorilor italici, în vederea stimulării lor. Iar dobânzile sunt vărsate ca subsidii, adevărate burse, părinţilor italici, în vederea creşterii a cât mai mulţi copii. Ulterior şi Grecia beneficiază de *alimenta*.

Expansiunea economică se realizează chiar mai rapid şi mai spectaculos în provincii, îndeosebi occidentale. Se dezvoltă nu numai agricultura, ci şi producţia artizanală în Hispania, în Gallii şi în Africa, pe lângă vechile centre economice din Orient. Îndeosebi înfloreşte fabricarea ceramicii, cărămizii, postavurilor, sticlăriei. În condiţiile unui progres lent, producţia manufacturieră a provinciilor atinge la jumătatea secolului I d.Hr. ritmul şi nivelul calitativ din Italia, pe care ajunge uneori s-o concureze chiar pe pieţele peninsulei. Nu trebuie crezut că oamenii vremii respingeau categoric

progresul tehnologic. Sunt inventate acum sau difuzate rapid anumite cuceriri tehnologice precum: plugul greu, teascul perfecţionat, butoiul, care substituie vechea amforă, pentru transportul vinului, secerătoarea, moara cu apă, pergamentul ca material de scris (de fapt implantat în lumea Mediteranei la sfârşitul secolului I î. C). Dar dificultăţile comunicării invenţiilor, dorinţa de a păstra secretul profesional, prioritatea forţei umane ca instrument de muncă stânjenesc difuzarea invenţiilor tehnologice. De altfel, industria grea avea mai ales un caracter artizanal şi se realiza prin excelenţă în spaţii economice rurale4. Totuşi, în Dacia, ca urmare a cuceririi traiane, economia, căile de comunicaţie, diversele forme de civilizaţie s-au dezvoltat într-un ritm impresionant. Pe de altă parte, reforma monetară, întreprinsă de împăratul Nero în 64 d.Hr., în scopul omogenizării şi stimulării

circulaţiei banilor, nu dă rezultate pe termen lung. Se produc fenomene inflaţioniste, care nu vor putea fi stăvilite niciodată până la sfârşitul Imperiului roman. Dimpotrivă, după moartea lui Traian, inflaţia se va accelera. Societatea romană consuma mai mult decât producea. Totuşi, în ansamblul ei, economia a înflorit în aceste două secole şi s-a dezvoltat pretutindeni o puternică infrastructură rutieră şi portuară. Intervenţionismul statului era limitat, încât se dezvolta considerabil economia liberei întreprinderi sau „economia de piaţă”. Spre mijlocul secolului I d.Hr., populaţia Imperiului atinge, poate, cincizeci de milioane de locuitori, dintre care aproximativ 10% erau cetăţeni romani. Desigur, obiceiul căsătoriei tardive, mediocritatea medicinei, mortalitatea infantilă ridicată, precum şi cea a femeilor care năşteau, stinghereau o demografie, de altfel, înfloritoare. Sub Claudiu şi sub Flavieni, în secolul I d.Hr., sub Antonini, în veacul următor, cetăţenia romană se va extinde considerabil. O dobândeau provincialii înstăriţi, pe care se întemeia de regulă stăpânirea romană, foşti militari peregrini şi urmaşii lor etc. Romanizarea populaţiei Imperiului s-a realizat mai ales ca epifenomen al urbanizării şi al municipalizării. Dacă în vremea Republicii şi chiar sub August locuitorii înstăriţi ai oraşelor trăiau în imobile mici şi modeste, care nu se puteau compara cu somptuoasele clădiri publice, acum, sub Imperiu, se construiesc numeroase vile şi locuinţe elegante. Se difuzează masiv concepţii universalizante şi ecumenice, îndeosebi în secolul al II-lea d.Hr. Concomitent, relaţiile cândva foarte strânse între cetăţi – simţite ca unităţi social-morale integratoare şi indivizi – slăbesc în chip manifest. Mentalităţile dependente de „cetate”, *ciuitas*, tind să dispară. Imensul parc-palat-paradis, care a fost „casa aurită”, *domus aurea*, a lui Nero, constituie primul jalon al tranziţiei spre noi structuri mentale, în vreme ce palatul lui Hadrian, *uilla Hadriana*, ilustrează, în secolul al

II-lea d.Hr., încheierea acestui proces de trecere şi triumful unei noi mentalităţi. Aceasta din urmă este, după părerea noastră, legată nu de civitate, ci de „anti-Cetate”, *anti-ciuilas*. Entropia Cetăţii şi emergenţa anti-Cetăţii implică aşadar pierderea solidarităţii cu oraşul natal, ale cărei limite nu mai sunt zărite nici cu ochii minţii, sentimentul că individul făcea parte dintr-o populaţie instalată pe un teritoriu foarte vast. Aelius Aristide, favoritul unor împăraţi din secolul al II-lea d.Hr., se adresează romanilor în greceşte, pentru a le spune că, în vreme ce alte cetăţi au frontiere şi teritorii proprii, Roma are ca limite şi ca sol întreaga lume locuită (*Laus Romae*, 59 – 61). Cu alte cuvinte, *anti-ciuitas*, ca structură mentală, echivalează cu o foarte suplă reţea de cetăţi reale5. Se elaborează o nouă scară de valori, în cadrul căreia conceptul de „om roman”, *homo Romanus*, năzuieşte să-l substituie pe cel de „cetăţean roman”, *ciuis Romanus*. De altfel, am observat că, în Imperiul puternic urbanizat, cetăţenia romană tinde să se generalizeze la ansamblul populaţiei.

Iar solidarităţile între indivizi se refac în interiorul microunităţilor sociale, grupurilor umane, care moştenesc şi dezvoltă vechile raporturi clientelare. Fenomenul asociativ se dezvoltă cu pregnanţă în Imperiul roman. Ne referim la grupurile de prieteni, la asociaţiile spontane ale celor ce locuiesc acelaşi cartier, acelaşi imobil de raport (*insula*) sau care frecventează aceleaşi localuri de

Se estimează la opt milioane populaţia Italiei, ca şi a Galliilor, la cinci cea a Siriei, în cursul secolului I d.Hr. La Roma, se aflau între şase sute de mii şi un milion de oameni, iar la Alexandria peste trei sute de mii de locuitori. La sate, care erau considerate îndeobşte a face parte din hinterlandul oraşului apropiat şi unde condiţiile de viaţă erau mult inferioare celor din centrele urbane, densitatea populaţiei nu era importantă. În Dacia romană,

un sat cuprindea aproximativ o sută de locuitori.

SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE l-ll d.Hr.

amuzament – căci plăcerile Oraşului se dezvoltă în chip manifest –, la cercurile cultural-politice, aflate acum într-o expansiune accelerată. Fiinţează, de fapt se dezvoltă, pe baza unor precedente mai vechi, însă muâi mai modeste, şi asocieri categoric mai structurate, socialităţi de diverse tipuri. Avem în vedere diferite amicale, care se manifestau concomitent ca organizaţii de întrajutorare, cluburi şi confrerii religioase. Ele dispuneau de săli de reuniune, de conducători proprii şi organizau banchete, cu prilejul sărbătorilor religioase. Într-adevăr, asemenea asociaţii se întruneau mai ales pentru a celebra sărbătorile zeilor, ca Isis, Bacchus etc. Dar, în Africa romani toţi membrii unei anumite asociaţii care locuiau pe o rază de zece kilometri erau obligaţi să aciste va funeraliile confraţilor defuncţi (*CIL*, 8, 14683). Asemenea asociaţii regrupau un număr variabil de membri, care oscila între câteva zeci de persoane şi peste o mie de inşi. Cele mai relevante asociaţii erau structurate sub forma unor „colegii", *collegia*, apărute anterior, sub Republică şi în Italia, dar generalizate sub Imperiu, în provincii, inclusiv şi mai ales în zonele elenofone. Unele colegii îmbrăcau forma unor confrerii sacerdotale, însă altele, deşi în principiu aveau, de asemenea, o vocaţie mai ales religioasă, regrupau pe cei care practicau aceeaşi artă sau acelaşi sport, pe tineri sau pe veterani, chiar pe militari şi în mod special pe cei care aveau o anumită meserie. Emerg astfel veritabile ghilde, colegii ale brutarilor, ţesătorilor, constructorilor, negustorilor de grâu, de vin, de untdelemn, fierarilor şi chiar scribilor. În sfârşit s-au organizat şi colegii ale celor care se asociau în vederea funeraliilor membrilor, *collegia funeatida*. Din colegii făceau parte mai ales oameni de condiţie modestă, uneori chiar sclavi, dar şi negustori bogaţi, care se simţeau

solidari cu *sociales* mai săraci. Apar adevărate colegii familiale, din care făceau parte clienţii, sclavii şi liberţii capului de familie. Notabilităţi locale erau patroni ai colegiilor. Le dăruiau bani şi clădiri, în schimbul sprijinului acordat cu prilejul alegerilor din oraşul respectiv. Colegiile dispuneau de serbări specifice şi de divinităţi ocrotitoare, dar şi de o trezorerie proprie, alimentată de cotizaţiile membrilor. Aceştia se întruneau şi cu prilejul unor adunări generale şi îşi alegeau conducători, *magiştri* sau *praefecţi*. Sărbătorile colegiilor figurau în calendarul oficial al oraşelor, iar banderolele lor străbăteau străzile cetăţilor, cu prilejul unor procesiuni specifice. împăraţii priveau cu neîncredere proliferarea colegiilor, pe care le controlau cu dificultate, şi încercau, de altfel în zadar, să limiteze proliferarea lor. Socialităţile au influenţat substanţial viaţa cotidiană a oraşelor Imperiului, mutaţiile climatului mental, activităţile sociale şi chiar politice6.

Desfătările şi amuzamentele Oraşului îmbrăcau forme multiple. De altfel de ele beneficiau chiar şi locuitorii lor de condiţie modestă, cărora, în virtutea unui ajutor dozat cu abilitate, potentaţii locali sau administraţia imperială le acordau gratificaţii în bani, alimente la preţ redus sau chiar gratuit, spectacole şi jocuri sau întreceri sportive etc.

„Categoriile” sociale

Creşte considerabil numărul sclavilor născuţi în casa stăpânilor, aşa-numiţii *uernae*. Ei se romanizează destul de rapid, deşi, în virtutea unei mode mai degrabă decât a unei origini etnice reale, purtau nume greco-orientale. Masa sclavilor continuă să nu fie omogenă, ci, dimpotrivă, profund stratificată. Printre diversele categorii de sclavi se detaşează sclavii principelui, la origine slujitori în casa împăratului, ulterior mici funcţionari, ca şi sclavii publici de altfel, care erau privilegiaţi, sclavii domestici, ce locuiau împreună cu stăpânul şi sfârşeau îndeobşte prin a

fi eliberaţi; însă şi sclavii rurali. Anumiţi sclavi domestici beneficiau de un statut special, ca medici, pictori, scribi, coafori, bucătari de lux, pedagogi ai copiilor şi chiar preceptori sau profesori. Încă din secolul I d.Hr., sporeşte masiv frecvenţa eliberărilor de sclavi, care se produc de regulă când ei aveau 30 – 40 de ani. Unii sclavi eliberaţi, liberţii, devin independenţi faţă de stăpânii lor, alţii nu obţin o autonomie completă. Unii liberţi independenţi acumulează averi uriaşe şi exercită la mijlocul secolului I d.Hr. O influenţă socială puternică. Ulterior, în secolul al II-lea d.Hr., înrâurirea

exercitată de liberţii bogaţi diminuează simţitor. Anumite servicii private ale primilor împăraţi sunt conduse de liberţi, care de multă vreme se ocupau de administrarea domeniilor aristocraţilor romani. împăratul Claudiu şi urmaşii săi acordă puteri foarte largi liberţilor casei imperiale, care ajung să formeze un „cabinet ministerial”, întrucât birourile conduse de ei controlează administraţia statală. Dar ulterior, mai ales sub Antonini şi îndeosebi începând cu domnia lui Hadrian (117-138 d.Hr.), liberţii sunt înlocuiţi în fruntea birourilor sau serviciilor imperiale, *scrinia*, de către cavaleri, în schimb, împăraţi ca Hadrian şi Antoninus Pius limitează simţitor dreptul de viaţă şi de moarte asupra sclavilor, pe care îl deţineau stăpânii lor. Antoninus Pius recomanda insistent tratarea cu îngăduinţă şi blândeţe a sclavilor.

Pe de altă parte, sclavajul rural începe să fie concurat de colonat. De altfel s-a exagerat considerabil ponderea reală a sclavilor, care nu erau numeroşi decât în Italia, Sicilia şi în Egipt. Ei erau utilizaţi mai ales pe marile domenii agricole şi în exploatările manufacturiere cele mai importante. *N-a existat niciun fel de orânduire sclavagistă*. Iar colonii, în perioada care ne interesează, sunt mai ales

ţărani liberi, fără pământ, care vărsau proprietarilor o arendă în bani şi ulterior în produse agroalimentare.

Încă din secolul al II-lea d.Hr., societatea romană tinde spre polarizarea masei oamenilor liberi, spre divizarea lor în puternici”, *potentes*, numiţi şi „mai onorabili”, *honestiores*, adică marii proprietari, oamenii înstăriţi, funcţionarii şi ofiţerii, şi „mai modeşti” sau „mai umili”, *humiliores*, ţăranii, lucrătorii din ateliere, mici negustori, cei mai mărunţi dintre funcţionari. Chiar dreptul roman are tendinţa să consfinţească această dihotomie[7]. De fapt, masa cetăţenilor romani şi a peregrinilor romanizaţi se împarte în trei categorii sau ordine prevalente – senatorial, ecvestru, decurional – şi în mulţimea pestriţă a plebeilor. La Roma, n-au existat niciodată clase sociale în sens modern. S-au dezvoltat numai categorii socio-profesionale, ordine, *ordines*, şi „stări”, *status*. Plebea, *plebs*, nu era nici ea omogenă, pentru că anumiţi plebei dispuneau de venituri sau cenzuri anuale de 300.000 sau 200.000 de sesterţi. În oraşe, mulţi plebei trăiau din munca lor şi practicau felurite meşteşuguri. Oricum, datorită everghetismului, procesul de sărăcire a plebei se încetineşte simţitor, iar plebea cetăţenească din capitală – deoarece la Roma şi în Italia imigrau mulţi provinciali săraci, care formau o categorie specifică de plebei – devine o categorie socială privilegiată. De altfel, Domiţian şi ulterior Antoninii supun unor reglementări stricte relaţiile dintre patroni şi clienţii săraci sau de condiţie socială medie. Raporturile clientelare cunosc o dezvoltare remarcabilă[8].

În general, romanii se bizuiau în centrele urbane provinciale şi italice pe ordinul decurionilor. El era alcătuit din foştii magistraţi municipali, care formau un consiliu sau un senat local. Decurionii erau îndeosebi oameni bogaţi, căci erau obligaţi la cheltuieli importante pentru stimularea vieţii oraşelor şi trebuiau să exercite profesii

onorabile. Decurionii, burghezia urbană în general, erau practic constrânşi să cheltuiască pentru împodobirea oraşelor, pentru prosperitatea şi desfătările lor. Everghetismul, efortul financiar destinat binelui public, binefacerile devin moralmente obligatorii. Ele generează competiţii permanente între exponenţii burgheziei citadine, care se întrec între ei pentru a-şi înzestra somptuos oraşele. Se *creează*, astfel un complex echilibru al vieţii urbane9, între decurioni şi masa plebei municipale se situau colegiile augustaiilor, dedicate cultului imperial neoficial şi ajungând să configureze o adevărată treaptă socială intermediară. În colegiile augustaiilor aveau acces şi liberţii înstăriţi. Provinciile erau administrate de guvernatori, numiţi de împărat, în provinciile imperiale, unde se aflau forţe militare importante; sau de senat, în provinciile senatoriale, cele mai vechi şi intens romanizate. Dar şi guvernatorii senatoriali erau controlaţi atent de împărat şi de funcţionarii lui, adică de procuratori. Puterea guvernatorilor nu se mai exercita abuziv, ca sub Republică, deoarece împăraţii doreau să dezvolte economia provincială. Încă August a stabilit un adevărat sistem de proteguire a provincialilor, atestat de edictele de la Cyrene. Însă când în provincii se produc mişcări insurecţionale, mai ales în anii 69 – 70 d.Hr., ele sunt reprimate cu maximă severitate. Magistraţii moşteniţi de la Republică şi promagistraţii dispuneau de o relativă libertate în gestionarea cotidiană a misiunii lor.

Ordinul ecvestru sau al cavalerilor comportă o ascensiune rapidă şi un prestigiu sporit. Unii împăraţi ca Domiţian şi Hadrian, s-au sprijinit pe anumite categorii de cavaleri, în confruntarea

lor cu senatul. Păt rtând în rândurile ordinului ecvestru decurioni, ofiţeri ai armatei imperiale, birocraţi, recrutaţi a şi din provinciile hispanice, gallice, africane şi

orientale. La sfârşitul secolului I d.Hr., statrst pile atestă că 50% din cavaleri proveneau din Italia, iar 30% din Orient, însă procentaje O: – vor inversa în secolul următor. Oricum, dintr-o categorie de financiari opulenţi, cu'rh erau pe vremea Republicii, cavalerii tind să devină o pepinieră de funcţionari imperiali. Le revin poziţii esenţiale din administraţia civilă şi militară, procuratelele şi prefecturile; iar, mai ales sub Antonini, conducerea birourilor imperiale centrale. Spre sfârşitul secolului I d.Hr., se formaizează o carieră ecvestră tipică. La Patavium, azi Padova, al doilea oraş al Italiei ca importanţă, cavalerii reprezintă 1% din populaţie, dar în alte cetăţi şi zone ale Imperiului ei sunt mai puţin numeroşi. În întreg Imperiul sunt câteva zeci de mii de cavaleri. Calitatea de cavaler nu sra în principiu ereditară şi se obţinea pe baza unui brevet imperial şi a unui cens de 400.000 de sesterţi. În secolul al II-lea d.Hr., importanţa cavalerilor creşte în mod relevant şi se ajunge la o ierarhizare a condiţiei ecvestre, pe baza dezvoltării funcţionarismului imperial. În fruntea ordinului se aflau bărbaţii foarte însemnaţi”, *uiri eminenţissimi*, prefecţii pretoriului şi prefecţii-guvernatori ai Egiptului, urmaţi de cei „foarte desăvârşiţi”, *perfectissimi*, ceilalţi prefecţi şi înalţii funcţionari, în vreme r° funcţionarii mijlocii şi oamenii de afaceri erau „bărbaţi distinşi”, uiri *egregii*.

Mani proprietari de pământ din senat formau vârful piramidei sociale. Dacă nu se moştenea calitatea de senator, în schimb devine ereditară apartenenţa la ordinul senatorial, care ajunge să se separe definitiv de cel ecvestru, după ce August, între 18 şi 13 î.Hr., a statornicit censul senatorilor la un milion de sesterţi (SUET., *Aug.*, 41, 3; D10, 54, 17, 3). Procesul structurării desăvârşite a ordinului senatorial s-a încheiat definitiv în 38 d.Hr. (D10, 59, 9, 5). Fii de senatori şi cavaleri care urmau să devină senatori purtau pe tunică „banda lată „de purpură,

la*ticlauus,* în vreme ce cavalerii nu aveau drept decât la „banda îngustă”, *îngustusclauus.* Un brevet oficial şi dreptul de a purta laticlavul asigurau împrospătarea ordinului senatorial. Începând de la domnia împăratului Claudiu, apare şi o altă cale de completare a rândurilor senatului şi a ordinului senatorial: împăratul, prin adlecţiune, promovare, ad*lectio,* cooptează diverşi cavaleri în rândurile feluritelor categorii de senatori10. Căci rândurile senatorilor şi ordinului senatorial evoluează rapid: dispar vlăstarele familiilor de viţă veche, no*bilitas d*in vremea Republicii, dar şi ale celor care le înlocuiesc. Şi nu numai din pricina persecuţiilor iniţiate de împăraţi. Mulţi senatori nu au urmaşi; senatul, care, sub August, era latin, devine italic la sfârşitul secolului I d.Hr. împăraţii promovează în senat iniţial italici, It*ali,* care se distinseseră în administraţia şi în armata lor, şi ulterior chiar provinciali. Vechea aristocraţie de sânge este substituită de o aristocraţie a banului, a cărei avere rezida în bunuri imobiliare, situate mai ales în Italia, în locuinţe de închiriat şi în vile elegante, în cariere de marmură sau de argilă, în păşuni vaste. Prin intermediari abili, aceşti senatori noi se străduiau să ocolească interdicţia tradiţională de a se ocupa de comerţ. Sub Flavieni, se impune un nou ordin senatorial. Senatul se provincializează treptat şi ajunge să fie populat de romani originari – în provinciile occidentale şi apoi chiar din Orient; încât, după stingerea dinastiei Antoninilor, adică sub Severi, orientalii constituie jumătate din totalul senatorilor. De fapt, senatorilor li se rezervă vechile magistraturi republicane, cele mai importante posturi de comandă în armată, care reprezintă principalul instrument de influenţare politică, aflat la dispoziţia ordinului senatorial, guvernarea provinciilor senatoriale şi a Italiei, prefectura oraşului Roma. Cariera senatorială se cristalizează cu stricteţe. Din ordinul senatorial fac parte

nu numai fiii de senatori, destinaţi acestei cariere, ci şi membrii feminini ai familiilor senatoriale, încât ordinul însumează cel puţin două mii de persoane. Dacă în secolul al II-lea orice senator este numit „bărbat foarte strălucit", cl*arissimus un,* cum reliefează inscripţiile, soţia lui este calificată drept „femeie foarte strălucită", cl*arissima* f*e*mina, iar vlăstarul lui devine „copil foarte strălucit", cl*arissimus p*u*er,* ori „copilă foarte strălucită", cl*arissima* *p*u*ella.* Astfel ordinul senatorial devine clarissimat.

Edificiul societăţii imperiale timpurii este destul de ierarhizat, în funcţie de o relevantă verticalitate socială; dar este încă departe de a fi divizat în castele închise care vor lua naştere în ultimele secole ale Imperiului. Suntem încă în plin liberalism economic şi social.

Contextul politic intern

Realitatea politică esenţială a primelor două secole d.Hr. este monarhia absolută. Teoretic statul roman continua să fie o republică, dar senatul şi poporul roman transferau cele mai relevante competenţe ale lor unui singur om, de pildă la „întronarea" lui, printr-o „lege curiată despre imperiu", tex *curtata de imperio*. Aceste competenţe se întemeiau pe cele trei pârghii reliefate de noi în volumul anterior, adică în capitolul introductiv asupra „secolului" augustele: *imperium* proconsular major, care asigura comanda supremă a forţelor armate şi controlarea tuturor provinciilor sau guvernarea lor directă, puterea tribuniciană şi pontificatul maxim, îndeobşte ansamblul capacităţilor religioase ale împăratului. În virtutea faimoasei *auctoritas*, moştenită de la August, preeminenţă morală, capacitate de a creşte şi de a face să crească, toţi împăraţii au guvernat ca suverani autoritari, chiar dacă n-au beneficiat de faţada ideologică şi de puterea constrângătoare a monarhilor din imperiul târziu:

dominatul a continuat şi în acelaşi timp s-a opus Principatului. Romanii n-au acceptat uşor un autoritarism, care se potenţa necontenit, de la o domnie la alta, de la un împărat la altul. Într-un discurs atribuit lui Galba şi destinat succesorului acestuia, însă în realitate adresat împăraţilor, care erau contemporani operelor sale, Tacit subliniază că romanii nu mai puteau restaura republica, dar nu erau dispuşi să accepte total despotismul teocratic: „vei domni peste oameni, care nu pot suporta nici libertatea întreagă, nici deplina sclavie” (Hi*st,* 1, 16, 9).

Au domnit în ordine din următoarele dinastii: Tiberiu (14 – 37 d.Hr.), Gaius, supranumit Caligula (37 – 41), Claudiu (41-54), Nero (54 – 68) din dinastia lulio-Claudienilor, Galba (68 – 69), Otho (69), Vitellius (69), ca împăraţi efemeri, Vespasian (69 – 79), Titus (79 – 81), Domiţian (81 – 96), din dinastia Flavienilor, Nerva (96 – 98), Traian (98-117), Hadrian (117-138), Antoninus Pius (138-161), Marcus Aurelius, asociat câţiva ani cu Luduş Verus (161-180), Commodus (180-192), din dinastia Antoninilor. lulio-Claudienii reprezentau una dintre marile familii aristocratice din vremea Republicii, Flavienii „elita” municipală italică, în vreme ce Antoninii proveneau aproape toţi din familii provinciale. Această evoluţie ilustra transferul influenţei politice şi al componenţei ordinelor sociale importante de la Roma spre Italia şi ulterior spre provinciile occidentale. Teoretic, monarhia imperială nu era ereditară, dar îndeobşte împăraţii şi-au desemnat din vreme succesorii din propria familie şi le-au transferat chiar o parte dintre competenţele lor. După 69 d.Hr., în rândurile opoziţiei senatoriale s-a preconizat înlocuirea eredităţii *de facto* a puterii imperiale prin alegerea ca principe a celui mai bun senator. Scriitori ca Tacit şi Pliniu cel Tânăr (*Hist*., 1, 16, 2 şi *Pan*., 7, 5) au pledat cu fervoare pentru înlocuirea eredităţii prin adoptarea ca succesor la puterea imperială a celui mai bun cetăţean. Totuşi,

Antoninii au adoptat, ca fii, senatori din alte familii, însă în general ei n-au avut moştenitori direcţi. Pe de altă parte, cei adoptaţi proveneau de regulă dintre rudele mai îndepărtate ori dintre susţinătorii împăraţilor pe tron. Hadrian era nepot al lui Traian şi căsătorit cu o strănepoată de soră a acestui împărat. El a încercat, la rândul său, să lase Imperiul fiului său natural, pe când Marcus Aurelius se înrudea de fapt cu Traian şi cu Hadrian[11]. De fapt, sub Antonini s-a petrecut un fenomen similar celor survenite în vremea lulio-Claudienilor: dinastia imperială şi familiile care gravitau în jurul său se înrudeau între ele pe mai multe linii şi continuau să contracteze alianţe matrimoniale, ce nu le împiedicau să se lichideze fizic fără milă. În ultimă instanţă, Marcus Aurelius, împăratul filosof, singurul dintre Antonini care a avut un fiu, a lăsat Imperiul lui Commodus. Acesta s-a dovedit incapabil să domnească şi a prilejuit statului roman o gravă criză politică.

A funcţionat, mai ales în secolul I d.Hr., antinomia între concepţia augusteică şi cea antoniană despre monarhie, inspirate fiecare de modele cândva elaborate respectiv de August şi de Marcus Antonius. împăraţii care au fost adepţii concepţiei antoniene, precum Caligula, Nero, Vitellius, Domiţian, Commodus şi, în forme mai prudente, Claudiu, Otho, Vespasian, Hadrian, au militat pentru potenţarea exacerbată a absolutismului, eluctarea vestigiilor republicane, confiscarea unei părţi dintre bunurile materiale enorme de care dispunea ordinul senatorial. Asemenea împăraţi

Impuneau la Roma o monarhie teocratică de tip greco-oriental, în care principele să fie considerat stăpân şi zeu, coborât printre oameni, *dominus et deus*, cum era celebrat – desigur oficios şi nu oficial – Domiţian. Alţi

împăraţi ca Tiberiu, în prima parte a domniei, Galba, Titus, Nerva, Traian, Antoninus Pius şi Marcus Aurelius şi-au propus respectarea formelor tradiţionale, colaborarea, până la un punct, cu senatul şi mai ales cruţarea prestigiului său, statutului, *status*, şi averilor senatoriale. Dar, în realitate, chiar în timpul domniilor acestor împăraţi, autoritarismul n-a diminuat, ci, dimpotrivă, s-a dezvoltat sensibil. Chiar Antoninus Pius, exaltat de senatori pentru toleranţa sa, n-a redus în profunzime absolutismul epocii. Iar Traian a tras cu abilitate profit din oboseala creată de lungile confruntări politice, desfăşurate în vremea Flavienilor: a tratat cu precauţie senatul, a realizat o politică de consens şi reconciliere internă, pe baza expansiunii externe, însă a consolidat puterea imperială absolută, mai ales la sfârşitul domniei sale. De altfel senatul era afectat de incompetenţă şi dezinteres pentru demersul politic. Pliniu cel Tânăr observă că, sub Domiţian, senatorii uitaseră să-şi îndeplinească rolul politic şi că nu se redresaseră nici în vremea lui Traian. Cu prilejul sufragiului secret, unii senatori înscriau pe tăbliţele de vot glume de prost gust (*Ep*., 4, 25; 6, 54; 8, 14). Hadrian a reorganizat dreptul şi a reformat profund statul roman, în direcţia centralizării accentuate a administraţiei, favorizării ordinului ecvestru, dezvoltării absolutismului, de fapt pregătirii tranziţiei spre dominat12.

În cercurile cultural-politice, în operele scriitorilor din secolul I d.Hr. s-a difuzat insistent antinomia între bunul monarh, tolerant şi conciliant, *princeps*, dar numit uneori chiar „rege”, *rex*, şi tiran, despot înverşunat, *tyrannus*. În secolul al II-lea d.Hr., scriitori ca Pliniu cel Tânăr, Aelius Aristide, împăratul Marcus Aurelius au legitimat pe plan ideologic politica Antoninilor. Ei au statuat o propagandă universalistă, întemeiată pe elogiul Romei, capitală a unui imperiu mondial şi a lumii civilizate.

Totodată, din operele lor şi mai ales din cea a scriitorului grec Dion Chrysostomul se detaşează imaginea ideală a cârmuitorului acestui stat mondial. *Princeps* trebuie să fie omul providenţial, părintele pus de zei în fruntea oamenilor, în virtutea unei „majestăţi secunde”, *maiestas secunda*, căci prima era cea a divinităţilor. Un asemenea mandatar al zeilor trebuie să fie însufleţit de simţul măsurii, *moderatio*, şi să respecte legile, pe care tot el le instituise, după cum crezuse de cuviinţă.

Dar împăraţii dispuneau de un aparat administrativ din ce în ce mai amplu. La origine, el nu substituise vechea administraţie, moştenită de la regimul republican, ci apăruse şi se dezvoltase în paralelă cu aceasta. Desigur însă că administraţia tradiţională a fost progresiv supusă unui proces de eroziune, de golire de substanţa reală, de care au beneficiat tocmai noile instituţii imperiale. Vechile structuri au fost conservate în virtutea formalismului mentalităţii specific romane, înalţii funcţionari imperiali, mai ales prefecţii cavaleri, controlau întreaga administraţie de stat. În fruntea lor se aflau prefecţii pretoriului, în principiu comandanţi ai principalei gărzi imperiale, dar de fapt investiţi cu multiple atribuţii administrative şi judiciare, care îi transformau în adevăraţi vice-împăraţi. În afara Italiei, împăratul era reprezentat de guvernatorii de provincie imperială, „legaţi”, *legaţi*, ai principelui şi de procuratori, care, în provinciile senatoriale, dispuneau în teorie de competenţe financiare, însă de fapt erau meniţi a controla întreaga activitate locală. Cum am semnalat în volumul anterior, în administraţia centrală, birourile, *scrinia*, la obârşie destinate gospodăririi domeniilor personale ale principelui, ajung să dirijeze politica externă şi internă, finanţele, justiţia, relaţiile cu provinciile ale statului imperial. La Roma, împăratul se sfătuieşte cu o serie de senatori şi cavaleri competenţi în diferite domenii şi pe care îi

consideră. prietenii” săi, *amici*. Aceştia formează „consiliul principelui”, *consilium principis*, care secundează împăratul în materie judiciară şi legislativă, ca şi în orientarea politicii externe a Imperiului. Începând cu domnia lui Hadrian, acest consiliu devine un organ de guvernare minuţios structurat şi alcătuit din specialişti în drept, administraţie şi în politică generală.

Încât, în practică, acest consiliu al principelui tinde să preia statutul de principal organ deliberativ al statului, care revenea în principiu senatului. Într-adevăr, influenţa reală a senatului se află în necontenită scădere, deşi, în funcţie de mentalităţile romane, de formalism, dar şi de ritualism, se menţine prestigiul vechiului sfat al foştilor magistraţi. Pe de altă parte, în special în secolul I

d.Hr., senatul încearcă să se împotrivească diminuării ponderii sale politice. În pofida modificării masive a componenţei senatului, din motivele mai sus evocate şi a introducerii în rândurile lui a partizanilor şi favoriţilor împăraţilor, persistă o opoziţie senatorială destul de activă, sub lulio-Claudieni şi Flavieni, însă şi în timpul domniei lui Hadrian. După eşecul încercărilor de restaurare a vechilor structuri statale, în 41 şi în 42 d.Hr., această opoziţie nu mai era republicană, ci dorea numai prezervarea vieţilor şi averilor senatorilor şi respingea concepţia antoniană despre monarhia imperială. Noi senatori îşi însuşeau rapid atitudinile colegilor mai vechi din ordinul senatorial: încât se formează o adevărată mentalitate senatorială, fundată pe un orgoliu specific, pendinte de faimosul *status* al clarissimilor.

Un rol de importanţă cardinală în viaţa politică l-a jucat armata, alcătuită exclusiv din militari de profesie, angajaţi pentru un sfert de veac sau chiar mai mult. Armata reprezenta de fapt instrumentul şi temelia puterii

imperiale; principii puteau fi desemnaţi de predecesori şi confirmaţi de senat, ei se urcau pe tron numai dacă aveau sprijinul forţelor militare13.

Un rol deosebit de important în asigurarea succesiunii şi în consolidarea puterii imperiale l-au deţinut pretorienii, care formau, cum am arătat, principala gardă imperială şi forţă a garnizoanei oraşului Roma. Ei erau recrutaţi aproape exclusiv din Italia, în vreme ce soldaţii din legiuni proveneau, mai ales începând din 69 d.Hr., din provincii. De altfel în anii 68 şi 69, şi, ulterior, după eliminarea lui Commodus, în 193 d.Hr., legiunile de la frontiere au intervenit masiv împotriva pretorienilor şi principilor întronaţi de ei. Între cele trei forţe politice prevalente – împăratul, armata, senatul – s-a menţinut un echilibru foarte fragil, îndeosebi în secolul I d.Hr. Sub împăraţi cum au fost Tiberiu, în ultima parte a domniei, Caligula, Nero, Vitellius, Domiţian, Commodus, chiar Hadrian s-a instaurat la Roma o teroare apăsătoare. Disidenţa senatorială, sprijinită adesea de o parte dintre ofiţerii gărzii pretoriene, a ripostat prin destul de numeroase conjuraţii, care au condus la lichidarea fizică a lui Caligula, Domiţian şi Commodus. Totuşi, de regulă, implicaţiile sângeroase ale conflictelor politice nu au depăşit limitele Romei şi ale Italiei.

Politica externă în cursul secolului I d.Hr., împăraţii au practicat o politică externă îndeobşte defensivă, pe graniţa întărită, *limes*, şi pe frontiere naturale, cum erau Rinul şi Dunărea, la nord, Eufratul, la est, deşertul la sud, pe continentul african. S-au realizat numai câştiguri teritoriale minore, destinate mai ales ajustării favorabile a apărării Imperiului, cu excepţia Britanniei, parţial cucerite de Claudiu. Numai Nero şi Domiţian au privilegiat o defensivă mai flexibilă şi mai activă. Însă Traian a reluat expansiunea Imperiului, prin cucerirea Daciei, în urma războaielor din 101-102 şi 105-lob d.Hr., şi a teritoriului

actual al Iordaniei. De fapt, Traian năzuia să echivaleze statul roman cu „lumea locuită” sau civilizată şi să-şi asigure spatele frontului, pe care urmărea să-l deschidă împotriva părţilor, de asemenea consideraţi a face parte din această „lume locuită”. Cuceririle realizate în Orient de Traian, la sfârşitul domniei lui şi în cursul conflictului cu părţii, au fost însă abandonate de Hadrian, care a revenit la o politică de riguroasă defensivă. În timp ce Marcus Aurelius s-a străduit să stăvilească masivele atacuri şi presiuni exercitate de triburile germanice ale quazilor şi marcomanilor, la rândul lor împinşi spre Imperiu de alte seminţii barbare. Totodată, administraţia romană a fost confruntată cu unele rebeliuni provinciale, cum au fost cele ale britanilor şi mai ales cele, repetate, ale iudeilor.

De fapt, opinia publică romană se interesa destul de puţin de ceea ce se petrecea pe meleagurile Barbarilor (în *Barbaricum*), care nu făceau parte din lumea locuită şi unde nu existau bogăţii notabile şi mijloace de a percepe impozite. Dacia a fost cucerită de romani după ce ea fusese

considerată a fi devenit parte integrantă din „lumea locuită”. Numai Lucan percepea ameninţare! barbară ca o încercuire, iar Tacit sublinia pericolul reprezentat de germani. Totuşi, treptat s-a instalat la Roma un interes exotic pentru viaţa din *Barbaricum*, iar în secolul al II-lea d.Hr. s-a manifestat dorinţa de a cunoaşte mai bine străinul, „celălalt” din afara Imperiului şi eventual chiar de a-l accepta în interiorul frontierelor statului roman14.

Mentalităţile, religia, filosofia

Au eşuat pe termen lung eforturile întreprinse de August, care încercase să asocieze instaurarea

Principatului cu restaurarea vechii morale şi cu scoaterea din criză a mentalităţilor tradiţionale ale Cetăţii. Cu o anumită întârziere, firească, dar prelungită de strădaniile tradiţionaliştilor, inclusiv ale lui August şi Tiberiu, au emers un nou climat mental, noi structuri mentale, o nouă scară de valori, adecvate anti-Cetăţii, mai sus menţionate. S-a schimbat şi atitudinea faţă de provinciali. Romanii consideră că locuitorii provinciilor nu trebuie asupriţi fără milă. Cum am semnalat anterior, între domnia lui Nero şi cea a lui Hadrian s-au impus metavalori ca „demnitatea", *dignitas*, şi „rolul" bine jucat, *persona*, după ce n-a dat rezultate tentativa ultimului dintre lulio-Claudieni de a inculca romanilor un mod de viaţă şi o mentalitate întemeiate pe o existenţă inimitabilă, pe desfătări şi sărbătoare, pe lux şi pe întrecerile de talente, de tip elenistic. Oricum, până la sfârşitul Imperiului se menţine o aspiraţie către o adevărată „dolce vita". O inscripţie foarte relevantă declară că vânătoarea, băile, jocurile şi umorul constituie adevărata viaţă15. Noi modalităţi de discurs mental au fost în cele din urmă statuate şi ilustrate nu numai de Aelius Aristide, ci şi de Tacit, Suetoniu, ca şi de alţi scriitori, dar şi de artele plastice sau de ambientul secolului al II-lea d.Hr.

Noul climat mental a înlesnit mutaţii substanţiale în domeniul religiei. Aproape nimeni nu mai credea în vechile divinităţi romane ale Capitoliului; însă s-au menţinut multă vreme, mai cu seamă în zonele rurale din Italia şi din provincii, culte. populare", mai ales rustice, şi unele credinţe în zei familiari, în Esculap şi zeităţile tămăduitoare, sau în divinităţi locale. Riturile tradiţionale, ritualismul în general rămân foarte vivace în gândirea religioasă. Se dezvoltă ca religie, mai ales politică, cultul imperial. August, Claudiu, Vespasian, Titus, Traian, Hadrian, Antoninus Pius, Marcus Aurelius şi rude ale lor au fost trecuţi, după moarte, în rândul zeilor, au devenit

„divini”, *domnului*. În provincii apar temple ale acestor împăraţi-zei ori altare ale împăratului pe tron, asociat în Occident Romei personificate şi divinizate, unde slujeau ca sacerdoţi exponenţi importanţi ai ordinului decurional. La rândul lor, Augustalii întreţineau în paralelă un al doilea cult imperial, mai degrabă oficios.

Dar fenomenul religios cel mai izbitor a fost difuzarea cultelor soteriologice, îndeobşte de sorginte orientală, care stimulau imaginaţia şi sensibilitatea oamenilor. Se dezvoltă ca unităţi autonome adevărate secte religioase păgâne, în condiţiile tensiunilor prilejuite de criza de creştere, de căutările de tip renascentist

ale secolului I d.Hr. şi chiar de expansiunea unei civilizaţii universalizante în veacul următor, ca şi de mutaţiile axiologice pe care le genera *an\\-ciuitas*, conştiinţele neliniştite se adresau religiilor salvării, şi nu vechii religii contractualiste.

Mai cu seamă femeile se simţeau atrase de practicile soteriologice. Află adepţi cultul zeiţelor Demeter şi Cybele şi se propagă rapid culte siriene şi microasiatice, astrolatria şi astrologia. Mai cu seamă în timpul domniei lui Nero şi sub Flavieni, ca şi în secolul Antoninilor, se difuzează polivalent cultul isiac şi cel mitraic. Isis, divinitate sincretică de sorginte egipteană şi adesea asociată zeului Serapis, beneficiază de o fervoare excepţională de procesiuni somptuoase, ca şi de puritate morală, de iniţieri complicate şi impresionante. Transformat din religie egipteană de stat în sectă mistencă, isianismul dobândeşte o remarcabilă supleţe doctrinală. Plutarh invită la o nouă lectură, îndeobşte alegorizantă, a vechilor mituri egiptene. Sacerdoţi! isiaci sunt adevăraţi predicatori. Ei atestă o abilitate propagandistică semnificativă. *Iseum* – templul zeiţei Isis

de la Pompei – nu prezintă o arhitectură orientalizantă, deşi nişele sale adăpostesc statuile unor zei egipteni, ca şi o statuie a lui Bacchus. Acest templu ilustrează evoluţia sectei isiace, care a ştiut să se adapteze structurilor mentale italice. Statuia zeiţei Isis constituie centrul principal al devoţiunii credincioşilor. Isis era celebrată prin ceremonii cotidiene, ca şi prin mai multe sărbători majore. Oameni de condiţie modestă din porturile Mediteranei, mai ales liberţi şi sclavi, căutau în isianism tămăduirea tuturor relelor, deşi acest cult începe să atragă şi exponenţi ai categoriilor sociale opulente. Sub Severi, la începutul secolului al III-lea d.Hr., isianismul va atinge vârful popularităţii sale, care va diminua ulterior. Schimburile comerciale, mentalitatea specifică militarilor, sentimentele de solidaritate propagate în interiorul microunităţilor sociale, prin excelenţă al colegiilor, au favorizat difuzarea mitraismului, care ajunge chiar mai influent decât isianismul. Numeroşi meşteşugari săraci devin mitraici. Cultul lui Mithra, zeu iranian, dar investit cu unele conotaţii semitice şi filtrat prin lumea elenistică, ajunge la sfârşitul secolului al II-lea d.Hr.

una dintre cele mai importante religii din Imperiu. Mithra apărea într-o postură emoţionantă, ca zeu al luminii, al adevărului şi al binelui, ca biruitor al răului. El este identificat cu Soarele binefăcător şi cu Febus-Apollo. Mitraismul se propagă în Italia şi în Occident chiar mai intens decât în estul Imperiului. Impresionau iniţierile severe, rigorismul etic şi solidaritatea strânsă dintre mitraici. Între un alt mitraic şi propriul frate nemitraic, orice adept al acestui cult trebuia să aleagă sprijinirea coreligionarului său. De unde şi preferinţa arătată mitraismului de către militari. Dar creştinismul? Acesta se propagă rapid, chiar în secolul I d.Hr., şi nu numai în rândurile categoriilor sociale defavorizate, după ce se desprinsese definitiv de sectele mozaice. De asemenea, se

răspândeşte în Imperiu şi mozaismul, care, însă, rămâne religia „naţională” a poporului iudeu. Noii mozaici deveneau automat iudei. Totuşi, în primele două secole d.Hr., cultele tradiţionale, publice şi private, continuă să ocupe primul loc în peisajul religios al Imperiului.

Pe de altă parte, romanii asimilau divinităţilor greco-romane zeităţile locale, în

virtutea interpretării romane, *interpretatio Romana*. Ceea ce a favorizat substanţial procesul de romanizare a provinciilor16.

Filosofia continuă să se dezvolte în aceste prime două secole d.Hr. Sectele şi şcolile filosofice numără mulţi adepţi, la Atena şi la Roma, însă şi în restul Imperiului. Mai mult ca oricând, filosofii profesionişti duc împreună cu adepţii lor o existenţă comună şi practică arta înţelepciunii ca un mod de viaţă, ca o medicină a sufletului, *medicina animi*. Numeroşi senatori romani îşi aveau filosoful profesionist al familiei, tratat aproape ca un confesor. Totodată se amplifică amatorismul filosofic.

Limba privilegiată a filosofiei rămâne greaca, pe care o folosesc Musonius, Epictet şi însuşi împăratul Marcus Aurelius. Totuşi Seneca scrie în latineşte. Noua Academie îşi menţine influenţa, căci marchează gândirea unor autori cum au fost Quintilian, Pliniu, Suetoniu şi mai ales Tacit. Totodată, opera lui Apuleius şi alte semne culturale ale secolului al II-lea d.Hr. atestă că academismul se orienta spre o misteriofilosofie, spre pregătirea neoplatonismului. Dar, înlesnit de tensiunile vremii, de represiunile declanşate de absolutismul imperial, stoicismul tinde să devină filosofia preponderentă. La Atena şi în Imperiu subzistă epicureismul, „materialist” şi antimistic. „Grădina” îşi are la Atena şcolarhul său, care îşi exercită conştiincios autoritatea. Iar în secolul I d.Hr. continuă să fie practicat cinismul. Demetrius, filosof cinic foarte

reputat, în epoca lui Nero frecventează casele senatorilor şi cercurile cultural-politice şi impresionează gânditori stoici, ca Thrasea şi Seneca. Foarte revelator însă pentru amplificarea soteriologiei şi a misticismului, ca şi pentru împletirea acestora cu anumite curente filosofice, se învederează a fi demersul neopitagoreismului, care se deschide larg impactului religios. Ilustrativă este, în acest sens, viaţa lui Apollonios din Tyana, care, încă la mijlocul şi spre sfârşitul secolului I d.Hr., se manifestă ca un fel de Crist păgân, filosof, astrolog şi taumaturg[17]. De altfel, practicile misterice, divinaţia, magia şi astrologia se află în plină expansiune, în ambele veacuri ale Principatului timpuriu.

Artele plastice şi arhitectura

În condiţiile expandării civilizaţiei şi amplificării culturii, se dezvoltă intensiv artele plastice şi arhitectura. Ca şi în alte secvenţe istorice ale antichităţii, artiştii plastici sunt consideraţi simpli meseriaşi, care nu participă la dezbaterile de idei, la marile evenimente politice. Ei exercită o influenţă foarte redusă asupra centrelor, care focalizau opţiunile şi controversele estetice. Totuşi, asumă şi ei, chiar dacă timid, opticile novatoare, tendinţele estetice majore, înlesnite de noile climate, structuri şi discursuri mentale.

În majoritate greco-orientali, artiştii plastici rămân fideli multă vreme formulelor artistice şi motivelor elenistice idealizante. Totuşi arta portretului comportă un realism minuţios. Fără a abandona stilizările, care să sugereze măreţia personajelor reprezentate, sculptorii reproduc

destul de exact chipul împăraţilor pe care îi înfăţişează. În pictura parietală, începutul secolului I d.Hr. continuă să fie marcat de reacţia preconizată de Vitruviu şi

de cel de-al treilea stil pictural. Elementele arhitectonice devin pur ornamentale şi subiectele decoraţiilor denotă tendinţe moralizatoare, realizate în naturi moarte, portrete, scene de viaţă, peisaje. Compoziţia riguroasă este, în chip manifest, tributară clasicismului. Totuşi, cum am arătat mai sus, înnoirea mentalităţilor preconiza decorarea bogată a unor locuinţe devenite mai somptuoase. Pe de altă parte, în pictura murală a epocii lui Nero se manifestă tendinţe novatoare, o contestaţie a clasicismului, care corespund mutaţiilor apărute în literatura stilului nou şi noii mişcări literare. Se impune astfel pe frescele care împodobesc „Casa aurită”, *domus aurea*, a lui Nero şi o mare parte din locuinţele de la Pompei al patrulea stil pictural roman. Graţioasele fresce pictate de Fabullus în *domus aurea* relevă tendinţe romantice, pe când alte mărturii ale epocii ilustrează chiar un suprarealism *ante litteram*. Compoziţia frescelor intens policrome sugerează decoruri teatrale, o invitaţie spre o lume iluzorie, care solicită permanent contemplatorul. Tendinţe baroce, care valorizează vechile tradiţii ale expresionismului italic şi gustul pentru colosal, se exprimă însă în arta realizată sub Flavieni. Grădinile neroniene ale „Casei aurite” sunt îngropate sub Termele lui Titus, cu o grabă foarte semnificativă. Triumfă şi în artele plastice cel de-al doilea clasicism tradus de basoreliefurile Columnei lui Traian. Gustul voinţei şi disciplinei clasice, propensiunea spre echilibru, spre o armonie vergiliană, spre verosimilitatea desenului se degajă clar din sculpturile Columnei. Dacă Apollodor din Damasc şi colaboratorii săi, artiştii Columnei, reprezintă inexact întăriturile fortăreţelor dacice, în schimb ei redau corect veşmintele dacilor şi alte detalii etnografice. Acelaşi echilibru clasic este ilustrat de cupola Panteonului lui Hadrian. În schimb, arta uriaşului ansamblu (pentru antichitate), care era *Villa Hadriana*, ansamblu întins pe

zece kilometri, ilustrează îmbinarea clasicismului sobru cu anumite elemente arhaizante, de pus în legătură cu opţiunile literare ale epocii. În vreme ce basoreliefurile Columnei Aureliene, care celebra războaiele marcomanice ale lui Marcus Aurelius, fac apel la o emoţie puternică, valorifică tendinţe expresioniste, exprimate, de asemenea, de neoterismul şi aticismul arhaizant al vremii. Formele alungite, convulsionate exprimă căutarea horificului18.

Pe de altă parte, secolele l-ll d.Hr. constituie vârsta de aur a arhitecturii romane, ale cărei tendinţe pot fi puse în legătură, cum de fapt am arătat mai sus, cu esteticile literare clasicizante şi neclasice ale timpului. Centrul Romei este în mare măsură reconstruit sub Nero, după un mare incendiu (64 d.Hr.), întrucât Capitala Imperiului trebuia să devină un „oraş nou”, *noua urbs* sau *nea pdlis*, cel puţin din punct de vedere axiologic. Am semnalat deja strălucirea faimoasei *domus aurea*. Flavienii construiesc şi ei foarte mult, căci ridică Coloseul, imens amfiteatru destinat să găzduiască între 50.000 şi 100.000 de spectatori, ca şi palatul lui Domiţian, *domus Flauiana*, mărginit de un hipodrom. Domiţian a început şi construirea unui nou for, pe care l-a inaugurat Nerva. Iar Traian a clădit pretutindeni, la Roma, ca şi în provincii. În Capitală a înălţat un nou for, conceput ca un vast ansamblu, pe care îl domina Columna, un imens târg, terme etc. A iniţiat, de asemenea, ridicarea arcului de la Beneventum, în Italia, şi podul de la Drobeta, construit de Apollodor, al cărui geniu pluriform a prevalat în arhitectura şi în artele plastice ale epocii.

S-a dezvoltat sensibil utilizarea inovaţiilor tehnice, realizate în secolul I d.Hr. şi în epoca lui Traian! Cărămida a început să fie întrebuinţată ca armătură exterioară. Totodată, s-au îmbinat fericit tehnica blocajului, a boitei şi cupolei, practicate în secolul I d.Hr. Hadrian a înălţat sau mai degrabă a construit Panteonul, locaşul tuturor zeilor,

menţionat mai sus, dar şi templul Venerei şi al Romei, iar, la Tibur, palatul consemnat mai sus ca *Villa Hadriana*. Oraşele Daciei romane, în special capitala provinciei create de Traian, Ulpia Traiana, se împodobesc cu numeroase construcţii de o remarcabilă strălucire.

405

SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE l-ll d.Hr.

Educaţia, cultura şi literatura învăţământul şi cultura se dezvoltă spectaculos în întreg Imperiul. Vespasian creează chiar un învăţământ superior de stat, în care angajează pe Quintilian, retribuit cu un salariu anual de 100.000 de sesterţi, sumă imensă pentru epoca respectivă. De asemenea, Vespasian înfiinţează şi o catedră de retorică elenică de stat. Hadrian construieşte la Roma un *Athenaeum*, pus la dispoziţia retorilor şi intelectualilor vremii. Marcus Aurelius creează la Atena o catedră de retorică şi patru catedre de stat, rezervate celor patru şcoli filosofice importante, care aparţineau Academiei, Liceului peripatetician, epicureismului şi stoicismului. S-a dezvoltat obiceiul recitaţiilor de opere literare din toate genurile şi speciile. Auzind din palatul său aplauzele care salutau recitaţiile istoricului Servilius Nonianus, împăratul Claudiu a alergat să asiste şi el la lectura respectivă (PLIN., *Ep.*, 1, 13, 3). În secolul al II-lea, aceste recitaţii erau foarte frecvente. Necesitatea de a captiva urechile auditoriului şi de a obţine aplauze a înrâurit substanţial stilul operelor literare, care erau recitate. Filosofia şi retorica sfârşesc prin a se reconcilia în scrieri greceşti, ca acelea ale lui Favorinus şi Aelius Aristide, care promovează un ideal umanist complex. Se generalizează un tip unitar de învăţământ, bazat pe bilingvismul şi biculturalismul greco-latin, pe un ideal existenţial, care imita modul de viaţă al Capitalei. De altfel operele literare, din aceste două secole, comportă, pe lângă „semnele poetice”, expresia texturilor intime, „semne contextuale”, în funcţie

de cultura şi de „Weltanschauung” ale scriitorului, formate într-un anumit mediu 19, de mentalitatea şi de condiţiile istorice ale timpului, marcate nu numai de propensiunea pentru retorică şi de reflecţia filosofică, dar şi de absolutismul imperial.

Condiţia omului, raporturile sale cu structurile politice şi morale nu mai pot fi dezbătute în for, din pricina opreliştilor statuate de absolutism. Asemenea dezbateri s-au mutat în câmpul controverselor teoretice şi în cel al literaturii. Relaxarea şi complicarea moravurilor au generat adesea reacţii, încât moralizarea s-a transformat în ax tematic al majorităţii operelor literare ale vremii. Dar antilogia „buni/răi”, *boni*/*Mali*, a dobândit conotaţii politice evidente, la Tacit şi la numeroşi alţi scriitori. Nu se putea discuta deschis despre politica împăraţilor pe tron, însă, cum am arătat, se delibera asupra monarhului ideal, asupra statului desăvârşit, în cadrul opoziţiei dintre „rege” şi „tiran”. De altfel chiar şi principii, aproape toţi oameni înzestraţi cu o cultură remarcabilă, participă la viaţa intelectuală. Ei au continuat eforturile întreprinse de August şi de sfetnicii lui de a converti literatura într-un instrument de propagandă. De multe ori aceste strădanii n-au dat rezultatele scontate. Puţini scriitori au asumat o atitudine „cezariană”, încât numai Nero, la începutul domniei, şi anumiţi Antonini, mai ales Traian şi Antoninus Pius, au obţinut sprijinul majorităţii literaţilor epocilor respective.

Discuţiile în jurul operelor literare, inclusiv în jurul conotaţiilor lor politice, s-au desfăşurat mai ales în reuniuni private, la curte şi în mediile senatoriale, unde se dezbătea „la ospeţe şi în cercuri”, în *conuiuiis et circulis* (TAC, *Ann.*, 3, 54, 1). Am semnalat deja proliferarea masivă a cercurilor cultural-politice. Ele se manifestă mai ales în

momentele de scădere a tensiunii dintre împărat şi forţele senatoriale, dar acţionează intens sub lulio-Claudieni, Tiberiu, Claudiu şi Nero (când se dezvoltă cercurile fiicelor lui Germanicus, Annaeilor, Calpurniilor, lui Thrasea, lui Nero însuşi), sub Flavieni (când se detaşează *circuli* ai Helvidiilor), sub Traian şi Hadrian (care beneficiază de expansiunea cercurilor conduse de Pliniu cel Tânăr, lunius Mauricus, Avidius Nigrinus, Hadrian însuşi), sub ultimii Antonini (când se dezvoltă cercul condus de Fronto).

Pe lângă factorii estetici interni, orizontul de aşteptare, gustul publicului şi preocupările pentru implicaţiile etico-politice au contribuit la evoluţia genurilor şi speciilor literare. Se realizează, de altfel, o unificare a gustului publicului, întemeiată pe omogenizarea educaţiei şi a modului de viaţă. O bogată şi variată literatură satirică şi parasatirică se înscrie în cea mai mare parte din secvenţa istorică la care ne referim. Pe lângă satira propriu-zisă, care, datorită lui Persius şi Juvenal, se transformă definitiv din *satura* în *satiră* şi devine reprobarea severă a moravurilor, cum va fi totdeauna de acum înainte, se dezvoltă şi alte specii literare cu un conţinut parţial similar. La ce ne referim? La satira menippee, la epigramă, care asumă cu prioritate o adresă satirică, şi la fabulă, specie nouă în literatura latină, ce îngăduia travestirea blamării moravurilor. Literatura cu mesaj satiric se afirmă drept cea mai deschisă poezie spre. praxis" şi echivalează întrucâtva cu reportajul modern. Teatrul roman comportă o evoluţie interesantă. Comedia de sorginte literară dispare aproape complet. În schimb se dezvoltă mimul şi atellana, devenite specii foarte literare, şi mai ales pantomima, al cărei text nu constituie decât un libret. Foarte viguros se afirmă tragedia, ca principala specie a teatrului roman. Conotaţiile politice se manifestă abundent în tragediile secolului I d.Hr., în care sunt reprobaţi anumiţi împăraţi. Atreu este structurat în

tragedii ca modelul monarhului tiranic. Multe tragedii sunt convertite în exerciţii retorice, destinate recitării publice. Totuşi altele sunt scrise în vederea punerii în scenă[20]. Poezia lirică intimistă numără numeroşi exponenţi, ale căror opere s-au pierdut în marea lor majoritate; dar, din elementele la dispoziţia noastră, deducem că avea o valoare modestă. Pe când eposul evoluează de la poemul mitologic la cel istorico-cetăţenesc, de vocaţie modernizantă, cum este *Pharsalia* lui Lucan, spre a se întoarce ulterior la tiparele homerico-vergiliene.

Însă literatura acestor prime două secole d.Hr. este dominată cu autoritate de proză. Este revelator faptul că poetul cel mai valoros din vremea Imperiului roman a fost Juvenal, adică un satiric, deci un autor de poezie relativ apropiată de substanţa prozei. Pe de altă parte, graniţele cândva consacrate de estetica clasică între proză şi poezie sunt dezarticulate. Pe urmele experienţei lui Titus Livius, în proză pătrund tipare şi cuvinte sau conotaţii poetice, pe când în poezie

emerg vocabule prozaice ori provenite din sfera lexicului colocvial. Un nou limbaj, adesea mixt, tinde să se impună atât în proză, cât şi în poezie. Pe de altă parte, apare acum romanul latin, categoric superior ca valoare omologului său grec şi înzestrat cu o structură şi un mesaj mult mai complexe. Petroniu şi Apuleius introduc în proza latină ficţiunea pură, deoarece narează aventurile unor personaje care nu sunt nici eroi de legendă şi nici personaje istorice autentice. În timp ce istoriografia, ca federaţie de specii literare, comportă o expansiune notabilă. Deşi s-au păstrat puţine opere istorice din epoca respectivă, secolul I d.Hr. constituie aproape vârful dezvoltării istoriografiei latine. Istoriografia devine a doua practică literară a romanilor, însă mai coerentă decât cea

dintâi, adică retorica, la care ne vom referi mai jos. Din foarte variatele şi numeroasele scrieri istoriografice, s-au păstrat doar puţine fragmente, cu excepţia textelor mai întinse, pe care le-au alcătuit Velleius Paterculus, Valerius Maximus şi Curtius Rufus. Dar în realitate au fost ilustrate cu strălucire aproape toate speciile istoriografice, analele, *historia* în înţeles restrâns, epitoma, monografia, memoriile, biografiile, întreaga această proliferare de discursuri istorice a pregătit şi prilejuit, până la un anumit punct, excepţionala manifestare a celui mai strălucit istoric şi scriitor roman, adică a lui Tacit, cel pe care, cu diferite prilejuri şi având în vedere mai ales valoarea operei lui, l-am calificat ca Homerul prozei antice. Totodată, contemporanul mai tânăr al lui Tacit, adică Suetoniu, restructurează profund tiparele biografiei. În sfârşit, o altă trăsătură definitorie a literaturii secolelor l-ll d.Hr. rezidă în accentuarea puternică a unui orizont de aşteptare favorabil prozei şi poeziei de erudiţie sau didascalice. Dar celelalte genuri şi specii literare? Multe dintre ele înfloresc, de asemenea, în chip vizibil. Am semnalat mai sus dezvoltarea literaturii şi preocupările filosofice.

Ritmul dezvoltării literaturii n-a fost, desigur, egal, uniform în aceste două prime secole d.Hr., deşi, în ansamblul ei, secvenţa istorică respectivă este foarte rodnică pe planul creaţiei literare. Oricum, cele două momente de vârf ale activităţii literare, epocile lui Nero şi Traian, sunt tot atât de importante din punct de vedere literar, pe plan valoric, ca şi pe alte planuri, ca „secolul” lui August, momentul Caesar, ca să nu ne mai referim la vârsta de aur a comediei latine. Pe de altă parte, *experienţa lui Lucan, crearea satirei şi a romanului reflectă tendinţa de a abandona limbajul miturilor şi simbolurilor, în favoarea celui al semnelor şi al antimitului*. Este relevant faptul că emerg concomitent pictura murală

neclasică, romanul lui Petroniu, *Pharsalia* lui Lucan, teatrul neclasic al lui Seneca, proza filosofică a aceluiaşi autor, numeroase satire şi parasatire.

Acţionează la nivelul acestei concomitente triumful antimitului, care nu poate fi explicat doar prin afirmarea pregnantă a stilului nou, la care ne vom referi mai jos, dat fiind că unele opere antimitice relevă mărci ale altor curente literare.

Încât progresul antimitului, de altfel pe urmele lui Ovidiu, constituie unul dintre cele mai semnificative fenomene estetice ale secolului I d.Hr. Iar reacţia clasicizantă, care se produce la sfârşitul veacului respectiv şi în cel următor, nu restabileşte decât formal preeminenţa mitului şi simbolurilor, transformate acum în simple decoruri ale discursului literar.

Noua retorică şi curentele literare

„Procesele” literar-culturale cele mai revelatoare ale Imperiului timpuriu sunt expansiunea retoricii, a noii retorici şi a stilului nou, ca şi a reacţiei faţă de acestea. „Împodobirea”, *ornatus*, se află pe primul plan al eforturilor literaţilor de toate vocaţiile. Se accentuează simţitor transferul elocinţei din For în şcolile retorilor. Subzistă procese şi avocaţi buni, însă ei nu mai pot pleda de regulă în litigii politice. Dacă elocinţa pierde virtuţile sale „utilitare”, ea îşi sporeşte valenţele culturale. Ea traduce o vie curiozitate în legătură cu virtualităţile limbajului. S-a remarcat o întoarcere la surse, reflectată de emergenţa celei de-a doua sofistici. Ca şi Gorgias sau discipolii acestuia cândva, creatorii caută acum să cizeleze cuvintele. Desigur, retorica nu se limita la ornarea cuvintelor, la sonorizarea lor spre a se obţine efecte mirobolante cu prilejul recitaţiilor, al controverselor şi al suasorilor. Se concepeau cuvintele ca integrate sistemului

discursiv şi concomitent se investiga evoluţia structurilor literare, dinamismul lor intern, încât se manifesta un „structuralism istoric avânt la lettre” 21.

Arta declamaţiei se rafina progresiv: dincolo de simpla ornare a discursului, retorii caută retroscena psihologică, fermenţii ascunşi sub aparenţe. Tendinţele moralizatoare ale declamaţiilor asigurau contactul fertil cu satira şi cu meditaţia filosofică. Însă raporturile dintre retorică şi restul culturii sunt plurivalente. Prin recitaţii şi stilul lor specific, prin elevii lor, ajunşi scriitori reputaţi, profesorii de retorică îşi subordonează întreaga literatură. S-a reliefat că retorica devine patrimoniu expresiv comun, Jangue”, în sensul saussurian al termenului, din care fiecare autor selecta ceea ce îi convenea, utiliza o „parole” individuală22.

În relaţie cu noua retorică, decantată în şcolile declamatorilor, emerge în literatură un *stil nou* care începe să se afirme sub Tiberiu, dar devine predominant la mijlocul secolului I d.Hr. Acest stil nou îşi află legitimarea teoretică în asianismul moderat, pe care l-a ilustrat în greceşte *Tratatul despre sublim*, compus de un autor anonim, în secolul I d.Hr. Se conferă o interpretare specifică esteticii aristoteliciene şi se profesează un neoasianism, fundat pe utilizarea măreţiei în expresie, a culorii şi a patosului. Adepţii neoasianişti ai stilului nou resping totuşi perioadele ample, înflorate, ale asianismului din veacul anterior şi privilegiază scriitura paratactică, limbajul tensionat, lapidar. Care sunt totuşi mărcile cele mai

relevante ale stilului nou? „Concizia”, *breuitas*, „vigoarea”, *uigor*, „culoarea poetică” a lexicului, *color poeticus*, şi „varietatea”, *varietas*. Încât lexicul stilului nou se remarcă prin abundenţa termenilor figuraţi, prin utilizarea vocabulelor noi şi a cuvintelor abstracte, prin

întrebuinţarea perifrazei în locul lexemului concret, prin privilegierea metalimbajelor, vocabularului special, chiar tehnic şi prin recursul la exprimarea colocvială, chiar dialectală. În discursul neoasianiştilor proliferează verbele, ca mai adecvate sugerării dinamicii sentimentelor, şi scade utilizarea adjectivelor. Normele sintaxei clasice sunt neglijate, se asumă anomalismul şi se refuză analogismul. Prevalează tonul sentenţios, căci se impun „sentinţa”, *sententia*, *fraza* scurtă, apoftegmatică, bazată adesea pe un paradox aparent, pe culoarea violentă, pe metaforizarea scriiturii, pe polisemie şi pe ambivalenţa unor semnificaţii. Sentinţa devine nucleul esenţial al enunţului, atât în proză, cât şi în poezie. De altfel, toţi autorii Imperiului timpuriu utilizează frecvent sentinţe, indiferent de opţiunile lor estetice.

Pe de altă parte, autorii stilului nou, deşi cultivă fantasticul, asumă ostentativ antimitul, la care recurg şi alţi scriitori, introspectează eul, observă acut condiţia umană şi nu se mărginesc să înnoiască elocinţa. Stilul nou impunea, aşadar, o ruptură, o poetică fundată pe inovare, pe invenţie creatoare, pe *ingenium*, pe *zelos*, şi nu pe imitaţie (mai ales a marilor modele), adică pe *mimesis*. În ultimă instanţă, ei aparţin unui romantism *ante litteram* şi caută febril „noutatea”, *neuitas23*. În timpul domniei împăraţilor Claudiu şi Nero, se afirmă, sub egida acestui stil, o „nouă mişcare literară”, ilustrată de Seneca, Lucan, Cornutus, Remmius Palaemon şi de alţii. Totuşi, stilul nou nu trebuie echivalat cu orientarea estetică generală a secolului I d.Hr., pe care o reprezenta numai într-o formă acuzată, oarecum exagerată.

Dar care sunt celelalte curente literare ale Imperiului timpuriu? Deşi ajuns minoritar la mijlocul secolului I, clasicismul nu a dispărut niciodată. O adevărată răsturnare a raporturilor de forţe s-a produs sub Flavieni, când Quintilian şi-a început campania împotriva stilului

nou şi pentru corectarea în sens clasicizant a noii retorici. A luat astfel naştere un *al doilea clasicism*. Adepţii acestui curent admirau marile modele, însă le imitau doar parţial, deoarece proconizau o frază mai scurtă, diferită de perioada ciceroniană şi chiar de cea liviană, făceau concesii stilului nou în materie de vocabular şi nu refuzau patosul, tensiunea ideatică. Ei s-au manifestat nu numai în proză, ci şi în poezie, unde emerge un epos care refuză inovaţiile lui Lucan şi se întoarce la tiparele homerico-vergiliene. Cel de-al doilea clasicism domină cu autoritate în epoca lui Traian, când estetica clasicizantă prevalează şi în artele plastice, cum am arătat. Stilul nou nu dispare însă complet şi chiar mai târziu el este ilustrat de Florus şi Iustin. Pe de altă parte, sub Hadrian şi urmaşii lui, se produce un fenomen literar surprinzător. Avem în vedere preeminenţa temporară a unui aticism devenit arhaizant, deoarece în căutarea purismului, aticiştii urcaseră în timp, până la tiparele arhaice şi se uniseră cu arhaizanţii, *aniiquarii*. *Aticismul arhaizant* se manifestase în secolul

I d.Hr., ca un curent conservator, obsedat de un analogism sever, dar numărase puţini adepţi, exclusiv printre gramatici, cum a fost Valerius Probus. În secolul al II-lea d.Hr., el a fost însă favorizat de uzura clasicismului şi stilului nou, istovite de lungi controverse estetice, însă şi de aticismul grec, care triumfa atunci în literatura elenică. De asemenea, căutarea stăruitoare a modelelor şi reminiscenţelor literare conducea ineluctabil pe filologi dincolo de Cicero şi Vergiliu, până la Cato cel Bătrân şi Ennius. În ultimă instanţă, aticismul arhaizant evoluează şi îşi apropie unele mărci ale clasicismului şi chiar ale stilului nou. Astfel el devine o orientare stilistică formalistă şi manieristă. Fronto a conferit acestui manierism trăsăturile lui definitorii: arhaism, purism, preţiozitate laborioasă,

cultul preclasicilor şi al formei în general. În acest fel, aticismul arhaizant a fost practicat îndeosebi de teoreticieni, ca Aulus Gellius. Însă şi Apuleius i-a rămas îndatorat: de altfel tendinţele expresioniste ale romanului latin se conciliau lesne cu aticismul frontonian, căci nu trebuie uitat că autorii arhaici fuseseră expresionişti. Pe de altă parte, cei numiţi poeţi „noi" sau „tineri", *poetae nouelli*, după formula lui Terentianus Maurus, restaurează neoterismul, ca pandantul aticismului arhaizant al prozatorilor, cum fusese el şi pe timpul Republicii. Expresionismul se menţine, mai degrabă ca o stare difuză, decât ca un curent stilistic, în satiră şi în parasatiră, în speţă în epigrama cu un conţinut satiric, ca şi în literatura comică a Imperiului timpuriu sau chiar în eposul lui Lucan. Iar Petroniu este un autor expresionist prin excelenţă, în vreme ce Apuleius, cum am arătat, contractează o datorie importantă faţă de expresionism. De altminteri nu toţi scriitorii aderau la curentele literare mai sus-menţionate. Opţiunile scriitorilor romani nu erau îndeobşte programatice şi moralmente obligatorii, ca acelea ale autorilor moderni. Geniul lui Tacit a depăşit curentele stilistice şi a înfăptuit o sinteză artistică fascinantă, în general istoriografia îşi conservă autonomia stilistică.

Am reliefat mai sus că literatura Imperiului timpuriu nu ilustrează o vârstă „de argint" şi, cu atât mai puţin, o „decadenţă". Ideea acestei „decadenţe" este de fapt foarte veche. Dacă anumiţi exponenţi ai stilului nou au considerat epoca lor ca una dintre cele mai strălucite etape ale literaturii latine şi au afirmat că operele lor rivalizau cu cele ale lui Vergiliu şi Homer, adversarii lor au susţinut că literele romane ar fi intrat în declin. Îi determinau să adopte un asemenea punct de vedere dificultăţile întâmpinate de unele specii literare, ca eposul şi oratoria tradiţională, eclipsa temporară a clasicismului, intensificarea moralizării. Asemenea idei au fost asumate

şi de anumiţi cunoscători şi chiar specialişti în literatură latină, din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea şi din primele decenii ale veacului nostru. Ei plăteau astfel un greu tribut idealurilor clasicizante şi normelor estetice, pe care le extrăgeau din operele lui Cicero, Caesar şi Horaţiu24. Desigur, poezia nu atinge o valoare comparabilă celei scrise în „secolul” lui August, dar proza vehiculează o varietate şi anumite talente superioare celei din vremea lui Cicero şi Titus Livius. Reamintim că în această secvenţă istorică trăieşte şi scrie cel mai valoros prozator şi scriitor roman, adică Tacit. De asemenea, cum poate

fi etichetată ca decadentă o perioadă istorică în care creează cel mai talentat romancier al antichităţii – Petroniu – şi cel mai fecund exponent al gândirii filosofice latine – Seneca? în paralelă se afirma, de altfel energic, şi literatura greacă a Imperiului. De aceea, ni se pare foarte înţeleaptă următoarea reflecţie a lui Seneca: „stilul nu are o normă fixă: îl schimbă modul de viaţă al Cetăţii, care niciodată n-a rămas în aceeaşi formă multă vreme”. (*Ep.*, 114, 13). Într-adevăr, literatura latină a evoluat şi nicidecum n-a decăzut.

BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, *L'époque de Neron etses controverses ideologiques*, Leiden, 1971; *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice*, Bucureşti, 1980; *Neron*, Paris, 1982, 1986, 1992; André CHASTAGNOL, *Le sânat romain à l'*époque *imperiale*, Paris, 1992; Jean-Michel CROISILLE, *Poésie et art figure de Neron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque imperiale*, 3 tomuri, Bruxelles, 1982; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero*, retipărire, Napoli, 1978; *Istoria literaturii latine (14-117 d.Hr.)*, Bucureşti, 1982, pp. 5 – 38; *Istoria literaturii latine (117* d.Hr. – *sec. VI d.Hr.)*,

IV, Bucureşti, 1986, pp. 5 – 51; Joel LE GALL – Marcel LE GLAY, *L'Empire Romain*, vol. I. *Le Haut – Empire de la bataille d'Actium (31 au. J.C) à l'assassinat de Severe Alexandre (235 ap. J.C)*, Paris, 1987; François JACQUES – John SCHEID, *Rome et l'intégration de l'Empire, 44 au. J.C. – 260 ap. J.C.* vol. I, *Les structures de l'empire romain*. Paris, 1990; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 331-524; Marcel LE GLAY, *La religion romaine*, Paris, 1971, pp. 58 – 83; Alain MICHEL, *La philosophie politique a Rome d'Auguste a Marc Aurele*, Paris, 1969; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 521-534; 649 – 659; 757 – 763; Paul PETIT, *Histoire genârale de l'Empire Romain*, Paris, 1974, pp. 15 – 293; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 433 – 450; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civil*isation *latines*, Paris, 1977, pp. 227 – 228; 281 – 291; M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale* dell'*Impero Romană*, Firenze, 1933, pp. 85 – 415; John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca – London, 1985.

NOTE

1. Pentru opoziţia între secolul I d.Hr., de vocaţie renascentistă, şi veacul următor, de tip clasic, vezi

Eugen CIZEK, *Neron*. Paris, 1982, p. 15; Marcel LE GLAY, *Rome. Grandeur et declin de la République*, Paris, 1990, pp. 366 – 367; 381-382 consideră secolul I î.Hr. ca un veac af Renaşterii.

2. Chester G. STARR, *Civilisation and the Caesares*, London – New York, 1965, p. 255 susţine că, după moartea lui Traian, a urmat un platou „şi o decadenţă mascată a civilizaţiei şi culturii romane. Acceptăm imaginea

platoului, dar nu şi a unui declin general, chiar ascuns: vezi Eugen CIZEK, Ep*oca lui Traian. îm*prejurări *istorice şi* *probleme ideologice.* Bucureşti, 1980, p. 483. Pentru mărcile fundamentale ale acestor două secole, vezi şi Id., In*troducere,* în Is*toria literaturii latine (*14-11*7 d.Hr.),* Bucureşti, 1982, pp. 5 – 6; Pierre GRIMAI, Ta*cite,* Paris, 1990, pa*ssim c*onsideră ca renascentist şi „secolul" lui Traian. Desigur, unele fenomene renascentiste se prelungesc şi sub Traian, secvanţă istorică de tranziţie spre stabilitatea subsecventă şi foarte clasică.

3. Vezi în această privinţă M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'Impero Romano*, Rrenze, 1933, pp. 104-116; dar şi Paul PETIT, *Histoire générale de l'Empire Romain*, Paris, 1974, pp. 140-141, pentru dezvoltarea agriculturii şi producţiei manufacturiere în aceste două secole; vezi şi François JACQUES – John SCHEIO, *Rome et l'intégration de l'Empire* (*44 au. J.C. – 260 ap. J.C.*), voi I. *Les structures de l'Empire Romain*, Paris, 1990, pp. 381-395.

4. Vezi mai ales Joe! LE GALL – Marcel LE GLAY, *L'Empire Romain*, vol. i, *Le Haut – Empire de la batailie d'Actmm* (*31 au. J.C.*) *à l'assassinat de Săvere Alexandre* (*235 ap. J.C*), Paris, 1987, pp. 235 – 249; PETIT, *cp. cât,* pp. 144-149 semnalează creşterea producţiei de articole de metal şi lemn *şi* a stofelor în Gallii, a industriei alimentare, a metatelor şi a ceremicii în Hispania; vezi şi J. LE GAIL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 279 – 281; 288 – 292; F. JACQUES – J. SCHEID, op. cit., pp. 384; 390 – 392; Evan W. HALEY, *Migration and Economy în Roman Imperial Spain*, Barcelona, 1991, *passim*.

5. Pentru *anti-cluitas* şi schimbarea mentalităţilor, vezi Eugen CtZEK, *Universul mental al romanilor*, în *Revita de Filosofie*, 34, 1987, pp. 532 – 539, mai ales pp. 537 – 538; *LVnivers mental des Romains*, în *Revue des Études Sud-Est européennes*, 26, 1988, pp. 215 – 227, mai

ales p. 226; anterior şi *Introducere*, în *Istoria literaturii latine*, p. 9 Pentru problemele demografiei şi ale organizării oraşelor Imperiului vezi J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 243 – 244; 249 – 255, F". JACQUES – J. SCHEID, op. cit., pp. 209 – 230; 294 – 30Î.

S. Pentru socialităţi şi colegii, vezi F.M. DE ROBERT'S, *// fenomeno associativo nel mondo romano, dai collegi della Repubblica alle corporazioni dei Basso Impero*, Napoli, 1955; Ramsey MAC MULLEN, *Les rapports entre les classes sociales dans l'Bmpire Romain* (*50 au. J. C – 284 ap. J.C*), trad. *franceză* de Atain TACHET, Paris, 1986, pp. 24 – 26; 67 – 69; 71 – 84; 116-126; 137; 153-154, F. JACQUES – J. SCHEID, op. cit., pp. 333 – 336. Observăm că, sub Imperiu, au apărut în oraşe chiar colegii ale imigranţilor, ale celor care aparţinuseră la origine altor populaţii şi cetăţi. Astfel, în Dacia s-au constituit colegii ale unor imigranţi orientali, colonizaţi în această provincie (*c'L*, 3, 860; 870; 1394).

7. Pantiu amănunte, vezi M. ROSTOVZEV, op. cit., p. 483; Jean ROUGE, *Les institutions romaines de la Rome royale à la Rome chrétienne*, Paris, 1969, pp. 185-186; J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 244; 254 – 255, F. JACQUES – J. SCHEÂD, *op. di, pp.* 368 – 375. În privinţa condiţiei sclavilor, vezi

R. MAC MULLEN, op. cit., p. 88; acelaşi autor se ocupă de opoziţia *honestiores*/*humiliores* la pp. 105-107.

8. Z. YAVETZ, *Plebs and Princeps*, Oxford, 1969, pp. 103-140, mai ales pp. 135-136 (pentru consideraţiile privind plebea ca o categorie socială privilegiată); J. GERARD, *Juvenal et la réalité contemporaine*, Paris, 1976, pp. 165 – 205 (pentru relaţiile clientelare). În ce priveşte activităţile productive ale plebeilor săraci, vezi J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., p. 244. F. JACQUES – J. SCHEID, op.

cit., p. 291 relevă că în Roma antică n-au existat clase sociale, ci numai ordine şi „stări”.

9. Pentru ordinul decurional sub Imperiu, vezi R. MAC MULLEN, op. cit., pp. 86 – 87; 104-105; 109; 129.

În ce priveşte everghetismul, philotimia, „modelul parităţii”, în domeniul raporturilor cu oraşele, competitivitatea, care afecta binefacerile, vezi Peter BROWN, *Genese de l’antiquité tardive*, trad. franceză de Aline ROUSSELLE, Paris, 1983, pp. 75 – 95.

10. În ce priveşte structurarea definitivă a ordinului senatorial, vezi D. MAC ALINDON, *Entry to the Senate in the Early Empire*, în *Journal of Roman Studies*, 47, 1957, pp. 191 – 195; Segalene DEMOUGIN, *Uterque ordo. Les rapports entre l’ordre senatorial et l’ordre ăquestre sous Ies Juiio-Claudiens*, în *Atti del Colloquio Internazionale ALEGL su Epigrafia e Ordine Senatorio, Roma, 14 – 20 maggio 198*1, 2 vol., Roma, 1982, pp. 73-104, mai ales pp. 79 – 86; André CHASTAGNOL, *La naissance de l vordo senatorius*”, în Des *ordres a Rome*, sub direcţia lui Claude NICOLET, Paris, 1985, pp. 175-198, mai ales pp. 178-180; 190; R. MAC MULLEN, op. cit., pp. 99; 169; p. 52; J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 612 – 614; F. JACQUES – J. SCHEID, op. cit., pp. 303 – 305.

11. Cum a arătat încă Jérôme CARCOPINO, *Passion et politique chez les Cesars*, Paris, 1968, pp. 143 – 222 (capitolul *Le batard d’Hadrien et l hâredite dynastique chez les Antonins*); şi J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 437 – 440; 463 – 464; 483 – 488. Pentru teoria adopţiunii, vezi P. GRIMAL, *Tacite*, p. 92. Pe de altă parte, s-a arătat că Nerva a fost divinizat pentru a conferi legitimitate sacră fiului lui adoptiv, adică Traian: *ibid.*, p. 91.

12. De aceea un istoriograf târziu, imitator şi epitomator al lui Aurelius Victor, a afirmat că, până la Constantin, nimeni n-a modelat atât de substanţial viaţa publică şi administraţia statală ca Hadrian (PS – AUR.

VICT., *Epit*, 14, 11). Pentru viaţa politică internă, ideologia şi orientarea împăraţilor, vezi Eugen CIZEK, *Epoca lui Traian, passim; Introducere*, în *Istoria literaturii latine*, pp. 14 – 20; *Introducere* în *Istoria literaturii latine* (*117* d.Hr. – *sec. VI* d.*Hr.*), vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 22 – 27; dar şi J. GERARD, op. cit., pp. 302 – 315; J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 131-523. Tiberiu era un auster, destul de superstiţios, cum arată Maurizio BETTINI, „Tiberio ele imagini proibite", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco*, Palermo, 1991, III, pp. 1067-lob9.

13. „Ziua imperiului", *dies imperii*, adică aceea a proclamării militare a împăratului, asumă o importanţă decisivă în aniversările oficiale şi oficioase, pe când „ziua principatului", *dies principatus*, cea a investiturii senatoriale, dacă nu coincidea cu prima, era îndeobşte neglijată. Francesco DE MARTINO, *Storia della costituzione romană*, IV, 1, Napoli, 1962, p. 340 observă că Vespasian îşi calcula domnia de la 1 iulie 69, când fusese proclamat ca împărat de legiuni, şi nu de la 22 decembrie din acelaşi an, data investiturii senatoriale; vezi şi E. CIZEK, *Introducere*, în *Istoria literaturii latine*, p. 19. Cum arată P. GRIMAL, *Tacite*, p. 90, totuşi Nerva a fost întâi proclamat *princeps*, înainte de a deveni *imperator*. Adoptarea lui Traian în 97 d.Hr. a ţinut seama de popularitatea printre soldaţi a acestui senator, militar cu vechi state de serviciu. Acest act a contribuit în mare măsură la evitarea reiterării evenimentelor destabilizatoare din 68 – 69 d.Hr. Pentru armata romană, vezi şi J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 261-262; F. JACQUES – J. SCHEID, op. cit., pp. 129-159.

14. Pentru evoluţia atitudinii faţă de „celălalt", vezi Eugen CIZEK, *Mentalităţile romane şi reprezentarea străinului* (*I*), în *Viaţa Românească*, 83, 1988, 6, pp. 32 – 36 şi J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 262 – 263.

15. Pentru proiectul neronian şi eşecul lui, vezi E.

CIZEK, *Neron, passim*, dar şi YVES PERRIN, *Le carnaval, la fete et la communication. La fete neronienne*, în *Actes des Premières Rencontres Internat*ionales *de Nice, 8 au 10 marş 1984*, Nice, 1985, pp. 97-109; Jean-Louis VOISIN, *Exoriente sole* (*Suetone, Ner. 6*). *DAlexandrie à la Domus Aurea*, în *L'Urbs. Espace urbain et histoire* (*l-ar siècle au. I.C. – III-e siècle ap. J.C.*) în *Actes Colloque du International Organise par le Centre National de la Recherche Scientifique et de l'École Française de Rome* (*Rome, 8*-12 *mai 1925*), pp. 509 – 543. Pentru mutaţiile suferite de atitudinea faţă de provinciali. Vezi J. LE GALL – M. LE

414

— TE

GLAY, op. cit., pp. 260 – 261. *CIL*, 8, 17938, ilustrează desfătările, care constituie adevărata „viaţă": „a vâna, a se îmbăia, a participa ia jocuri, a se amuza, iată ce înseamnă a trăi", *uenari, lauari, ludere, ridere id est uiuere*. Pentru această inscripţie, vezi Henri-Irenée MARROU, *Decadence romaine ou antiquite tardive*? *lll-e-VI-e siècle*, Paris, 1977, p. 28. Noi considerăm că această inscripţie ilustrează un element constant al utilajului mental antic, un adevărat mentalem, de fapt concepţia fundamentală asupra vieţii.

16. Pentru religiile secolelor l-ll d.Hr., vezi mai ales Marcel LE GLAY, *La religion romaine*, Paris, 1971, pp. 64 – 83; E. CIZEK, *Introducere*, în *Istoria literaturii latine*, p. 22; *Introducere*, în *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 34 – 36; pentru isianism, vezi mai ales V. TRAN TAM TINH, *Le culte d lsis a Pompai*, Paris, 1964; Anca FILIPESCU, *Isis – Domina şi aleşii ei*: „*Philosophi platonici*", în *Culegere de studii de civilizaţie romană*, Bucureşti, 1979, pp. 47 – 65; pentru mitraism, vezi Robert-Alain TURCAN, *Mithra et le mithriacisme*, Paris, 1981, pp. 17-121; Marie-Laure FREYBURGER-GALLAND – Gerard FREYBURGER – Jean-

Christian TAUTIL, *Sectes religienses en Grèce et a Rome dans l'antiquité pai enne*, Paris, 1986, pp. 244 – 338; Ramsay MAC MULLEN, *Le păgânisme dans l'Empire Romain*, trad. franceză de Alain SPIQUEL – Aline ROUSSELLE, Paris, 1987, pp. 180 – 206; F. JACQUES

— J. SCHEID, op. cit., pp. lll-128; pentru rezistenţele faţă de misticismul oriental, vezi Robert TURCAN, *Sâneque et les religions orientales*, Bruxelles, 1967. Pentru *interpretatio Romana*, vezi J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 255 – 256.

17. Pentru Apollonios din Tyana şi filosofia secolelor l-ll d.Hr., vezi Gheorghe VLĂDUŢESCU, *Filosofia în Grecia veche*, Bucureşti, 1984, pp. 469 – 473.

18. În legătură cu artele plastice şi arhitectura primelor două secole d.Hr., vezi E. CIZEK, *Epoca lui Traian*, pp. 53 – 54; 447 – 451; Jean-Pierre NERAUDOU, *L'art romain*, în *Rome et nous*. *Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 281 – 291; Jean-Michel CROISILLE, *Poasie et art figură de Neron aux Flaviens*. *Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque imperiale*, 3 tomuri, Bruxelles, 1982, *passim*; E. CIZEK, *Introducere*, în *Istoria literaturii latine*, pp. 22 – 24; *Introducere, în Istoria literaturii latine, IV*, pp. 38 – 39. Totodată, ignorarea de către artiştii Trofeului de la Adamclisi a normelor clasice, tendinţele lor spre o estetică rudimentară pot fi puse în relaţie, după opinia noastră, nu numai cu pregătirea lor profesională, ci şi cu poetica aticismului arhaizant al secolului al II-lea d.Hr.: vezi E. CIZEK, *Epoca lui Traian*, pp. 459 – 460.

19. Cum reliefează Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo* dell'*Impero*, reeditare, Napoli, 1978, p. 10. Pentru omogenizarea educaţiei şi a idealului existenţial, vezi J. LE GALL – M. LE GLAY, op. cit., pp. 257 – 258.

20. Pentru dezvoltarea teatrului şi a tragediei sub Imperiu, vezi Florence DUPONT, *Le théâtre latin*, Paris, 1988, pp. 27 – 28; 35 – 41; J. GERARD, op. cit., pp. 86-100.

21. Cum sublinia Alain MICHEL, *Rhétorique et philosophie chez Seneque* (*Ad Marciam, 17-18*), în *Actas del V Congresso Espahol de Estudios Clasicos*, 1978, pp. 319 – 320; vezi şi René MARTIN

— Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, II, p. 186 (care subliniază că nu poate fi vorba de decadenţa elocinţei. Totuşi, aceasta privilegiază discursurile de aparat. Chiar în tribunale, avocaţii pledau pentru plăcerea publicului alcătuit din literaţi şi tineri „studenţi").

22. De către F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 47 – 48. Pierre GRIMAL, *Seneque ou la conscience de l'Empire*, Paris, 1978, p. 31 notează că şcolile retorilor se transformă din ateliere „tehnice" în focare de cultură.

23. Pentru profilul stilului nou, vezi Eduard NORDEN, *Die antike Kunst prosa*, ed. a 2-a, Leipzig-Berlin, 1909, pp. 252 – 300; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio*. *Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA şi Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 336 – 388; Eugen CIZEK, *L'époque de Neron et ses controverses ideologiques*, Leiden, 1972, pp. 274 – 365; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 13; 16; 18 – 48; 50 – 55.

24. Însuşi René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 438 afirma că literatura latină a Imperiului ar fi „sucombat" sub imperiul a trei flagele: cosmopolitismul, diletantismul şi preţiozitatea. De fapt, primele două „flagele" ilustrează un fenomen pozitiv, cum a fost extinderea literaturii pe noi areale geografice şi sociale, în vreme ce „preţiozitatea" exprimă rafinarea subtilă a artei literare, realizată de marii scriitori ai vremii. Ideea decadenţei a apărut şi la J.W.H. ATKINS, *Literary*

Criticism în Antiquity, London, 1934, II, pp. 137; 143-146. Pentru această problemă şi pentru curentele literare, vezi E. CIZEK, *Introducere*, în *Istoria literaturii latine*, pp. 30 – 36; *Introducere*, în *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 45 – 46.

415

XXI. POEŢI AI SECOLULUI I d.Hr.: MANILIUS, FEORU ŞI ALŢII

Poemul lui Manilius

Viaţa poetului *Manilius* este complet necunoscută. Se presupune îndeobşte că se născuse în Italia şi că a dus o existenţă retrasă la Roma, departe de misiunile publice şi de viaţa politică, în pofida accentelor adulatorii la adresa împăraţilor, care apar în opera lui. Nici numele nu este sigur, deoarece manuscrisele îl numesc nu numai Manilius, ci şi Manlius sau altfel. De asemenea, ele îi atribuie două prenume diferite. În orice caz, Manilius este autorul unui poem, în cinci cărţi, intitulat „Cărţi de astronomie" său. Astronomicele", în latineşte *Astronomicon libri* sau *Astronomică*. De fapt, numai cartea întâi tratează probleme de astronomie, naşterea cosmosului, aspectul constelaţiilor etc. Căci celelalte cărţi abordează dimensiunile astrologiei. Astfel, cartea a doua cuprinde o descripţie a firmamentului astrologie, a astrelor diurne sau nocturne, mobile sau imobile, masculine sau feminine. Poetul subliniază că astrele dirijează soarta omului; în vreme ce cartea a treia înfăţişează zodiacul şi modalităţile de a stabili horoscopul. În cartea a patra, Manilius abordează presupusa influenţă zodiacală asupra caracterului şi atitudinilor oamenilor, iar în cartea a cincea oferă o descripţie a constelaţiilor extrazodiacale şi a înrâuririi exercitate de ele asupra tipurilor umane caracterologice. Unii cercetători consideră că poemul trebuie să fi conţinut o altă carte sau chiar mai multe, care s-ar fi pierdut. Dar este de crezut că Manilius n-a alcătuit decât cinci cărţi. El a trebuit să-şi oprească redactarea

operei în anul 16 d.Hr., din pricina măsurilor aspre, adoptate de împăratul Tiberiu împotriva astrologilor. Poemul a fost definitivat sub Tiberiu, căruia îi este dedicat, dar a fost cu siguranţă început în vremea lui August, după zdrobirea legiunilor romane ale lui Varus, în anul 9 d.Hr., menţionată de Manilius (1, vv. 874 – 875). Treptat însă poetul nu se mai referă la August, pe când zodia balanţei, cea a lui Tiberiu, trece pe primul plan (mai ales în ultimele două cărţi) 1.

Un anti-Lucreţiu

Astronomicele constituie un poem, care se înscrie în specia poeziei didactice sau didascalice. De altfel, poetul atrage atenţia asupra obiectivelor urmărite de el în procemiile sau introducerile fiecărei cărţi, dintre care cel mai relevant este procemiul cărţii întâi. Şi alte pasaje din poem încorporează digresiuni, hărăzite

unor aluzii politice ori anumitor reflecţii personale ale autorului. Materialul fiecărei cărţi este încadrat între un procemiu şi un epilog. De fapt Manilius rupe cu tradiţia poetică a invocaţiei muzelor şi, cum am arătat mai sus, îşi dedică opera împăratului Tiberiu (1, vv. 7-10). El ne apare conştient de semnificaţia acestei invocaţii, deocamdată limitată la poezia didascalică, şi crede în noutatea materiei sale, astrele care călăuzesc existenţa umană. Manilius contrapune această materie subiectelor poemelor tradiţionale spre a critica poezia mitologizanta prin excelenţă (1, w. 1 – 6). De altfel, el reiterează mefienţa faţă de poezia anterioară, nutrită de ficţiuni (4, vv. 436 – 443). Din primul procemiu, Manilius îşi propune cu pasiune să realizeze împletirea între poezie şi studiul concret al naturii, care închipuia, în ochii săi, funcţia astrelor: „Mă închin la două temple, împresurat de o văpaie îndoită, poezia şi realităţile” (1, vv. 21-22).

În mare măsură, Manilius adoptă ca model opera lucreţiană, dar pentru a i se opune, pentru a se manifesta ca un anti-Lucreţiu. Ca şi Lucreţiu, autorul *Astronomicelor* am remarcat că se proclamă un inovator şi începe fiecare carte cu un procemiu. De asemeaea, întocmai ca celebrul său antecesor, Manilius celebrează forţa spiritului uman şi valoarea deosebită a cunoaşterii (4, vv. 387 – 408): „raţiunea învinge toate” (4, v. 930). Ca şi marele poet epicureu, Manilius crede cu pasiune în concepţiile profesate şi asumă un veritabil misionarism. Ca şi Lucreţiu, autorul *Astronomicelor* însera în poem digresiuni şi descripţii, care să însufleţească doctrina aridă, iar episodul Andromedei şi al lui Perseu (5, vv. 538 – 631) aminteşte de cel lucreţian al sacrificiului Ifigeniei. Dar el nu-şi poate vibra trăirile ca Lucreţiu şi mai ales nu reprobă oamenii pentru că s-ar lăsa copleşiţi de superstiţii absurde şi de mirajul bogăţiilor. Manilius blamează îndeosebi eforturile celor ce vor să-şi modifice propria condiţie, căci viaţa muritorilor este stabilită de destin (4, w. 14 – 22). El adoptă stoicismul posidonian, credinţa într-un destin riguros, încrederea în relaţia obligatorie dintre soarta indivizilor sau popoarelor şi mersul astrelor. Deci el opune liberului arbitru epicureic, al lui Lucreţiu, determinismul stoic al lui Posidonius. Nu lipsesc din mentalitatea maniliană conotaţiile de sorginte orientală. Încât, ca un anti-Lucreţiu, autorul *Astronomicelor se* ridică împotriva concepţiei despre lume a precursorului său şi îşi propune să-l combată, să-l zdrobească pe poetul epicureic, chiar pe terenul acestuia şi folosind armele lui. De fapt, Manilius pendulează între glorificarea raţiunii, *ratio*, şi cea a destinului, *fatum*.

De altfel Manilius cunoaşte profund *Georgicele* vergiliene. Părţii finale a cărţii întâi din *Georgice*, consacrate descripţiei prodigiilor, legate de moartea lui Caesar, îi corespunde tema dezastrului suferit de Varus (1,

vv. 892 şi urm.). Numeroase reminiscenţe vergiliene atestă raporturile lui Manilius cu tradiţia didascalică. Totuşi, am observat că, pe multiple planuri, Manilius îşi propune reînnoirea tiparelor didacticiste. Maniiius se îndatorează nu numai faţa de Posidonius şi Asklepiades din Myrlea, sau faţă de Vergiliu, ci şi faţă de Varro, Ovidiu şi astrologii romani. Îşi însuşeşte, de asemenea, idei platoniciene şi neopitagoreice. Dar, în ultimă instanţă, *Astronomicele* constituie o replică stoică şi astrologică dată marelui poem lucreţian, de sorginte epicureică. O replică sau mai degrabă o sfidare2.

POEŢI AI SECOLULUI I d.Hr.: MANILIUS, FEDRU ŞI ALŢII

Arta lui Maniiius în centrul preocupărilor maniliene se află omul şi soarta lui. Antropologia ocupă o poziţie preponderentă în *Astronomice*. De altfel, poetul atestă o bună cunoaştere a psihologiei umane, a diferenţelor de caracter, şi preconizează moralizarea în numele responsabilităţii individuale, pe care fatalismul astrologie n-ar exclude-o, după părerea lui. Totodată, cu toată adularea împăraţilor şi proclamarea adeziunii integrale la politica şi la ideile Principatului, Maniiius strecoară în discursul său poetic o umbră de amărăciune: studiul astrologiei îi serveşte să consoleze şi să se autoconsoleze3.

Discursul poetic al lui Maniiius este foarte arid. Totuşi poetul se străduieşte să-şi în Dogăţească imagistica prin recursul la mituri, la legendele privitoare la zei şi la eroii transformaţi în astre, la „anecdote” organic captivante. Cum am arătat mai sus, el utilizează descripţii şi digresiuni, inclusiv referitoare la o viaţă şi personaje cotidiene. Poezia maniliană rămâne însă mai ales abstrusă şi cercorală. Emerg în *Astronomice* pasaje bogate în substanţă imagistică fecundă în efecte artistice; totuşi, în general, discursul manilian se învederează a fi greoi, arid, fast; lios. Maniiius acumulează adverbe şi conjuncţii, face

apel la o scriitură alambicată, emfatică şi retorică, abundentă în platitudini; se străduieşte să fracţioneze desfăşurarea normală a frazei. Poetul utilizează structuri aspre, cuvinte insolite, forme arhaizante, stranii şi enigmatice, îndeosebi în primele cărţi, căci finalt, Astronomicelor Ilustrează un stil mai clar. Maniiius privilegiază paralelismele şi antitzele, dar şi aliteraţiile. Căutarea febrilă a variaţiei stilistice denotă adeziunea poetului la stilul nou, pe atunci încă în formare. El practică un hexametru dactilic curgââc", armonios structurat. Totuşi, din punct de vedere artistic, sfidarea lansată de Maniiius fascinantului demers lucreţian a eşuat complet4.

Poemul Aetna

Poezia didascalică răspundea, desigur, unui activ orizont de aşteptare. Însuşi *Germanicus*, nepot de sânge şi fiu adoptiv al lui Tiberiu, a alcătuit „Fenomenele", *Phaenomena*, în două cărţi. Acest poem a constituit mai degrabă o echivalenţă latină decât o traducere a operei lui Aratus. Ca scriitor, Germanicus a mai scris comedii în limba greacă.

În manifeste raporturi de intertextualitate cu Maniiius, mai târziu, probabil în epoca lui Nero, a fost redactat în 646 de hexametri dactilici poemul didascalic „Etna", *Aetna*. Acest poem a fost atribuit lui Vergiliu şi altor poeţi ai „secolului" lui August, dar factura lui stilistică şi ideatică pledează pentru o datare mai tardivă. Opinăm că *Aetna* este opera lui *Lucilius*, guvernator al Siciliei sub Nero şi prieten-corespondent al lui Seneca.

Erupţiile vulcanice în general şi mai cu seamă cele ale muntelui Etna, în măruntaiele căruia erau situate cuptoarele zeului Vulcan, i-au impresionat totdeauna pe antici. Lucilius încearcă să răspundă acestei preocupări şi utilizează ca izvoare textele stoice ale lui Posidonius şi Asclepiodot, însă şi

cele ale lui Heraclit, Democrit şi Seneca. El descrie muntele Etna şi împrejurimile lui, erupţia vulcanică, în diferitele ei etape, şi mai ales caută febril cauzele. îl preocupă cauzele producerii erupţiei, diminuării, accelerării sau încetării ei. Răspunsurile sunt naive, căci Lucilius crede că erupţia Etnei era pricinuită de curenţii de aer din interiorul muntelui (vv. 315 – 325; 356 – 359).

Dar important ni se pare faptul că, după ce reprobă, ca şi Manilius, poezia mitologizantă şi miturile (w. 9 – 28; 74 – 77), autorul acestui poem exprimă pasionat dorinţa de cunoaştere a adevărului, reiterată frecvent (vv. 91 – 93; 219 – 229; 357 – 358). Asemenea idei erau insistent propovăduite de Seneca şi circulau în cercul acestuia, în care Lucilius deţinea un statut privilegiat. Stoicismul lui Lucilius nu era ostil ideilor epicureice, pe care le acceptă uneori. Autorul *Etnei* reia, de fapt, anumite explicaţii lucreţiene ale erupţiilor vulcanice şi seismelor. De asemenea el denunţă agronomia. Lucilius afişează un dispreţ evident faţa de prosperitatea agricolă, încât *Aetna* comportă anumite conotaţii demne de a fi socotite ca adevărate. Anti-Geo/g/ce” 5.

Discursul poetului se înfăţişează ca arid şi bogat în descripţii şi digresiuni. Proliferează comparaţiile, anaforele şi aliteraţiile şi domină un ton retoric, care reliefează obedienţa poetului faţa de stilul nou. Ni se pare evident că *Aetna* constituie un produs al noii mişcări literare.

În aceeaşi epocă, *Vagellius* a consacrat un poem exaltării aventurii extraordinare a lui Phaeton. El a eroizat curajul lui Phaeton ca simbol al virtuţii, care aspiră spre cele mai înalte culmi.

Fedru şi apariţia fabulei

Creatorul, *inuentor*, al fabulei ca specie a literaturii latine a fost Fedru. Termenul latin de *fabula*, ca şi

echivalentul lui grecesc *apologos* desemnau mai ales o naraţie care comporta dialoguri între personaje. Sensul iniţial al acestui cuvânt latinesc fusese acela de „conversaţie”, fapt care explică specializarea lui cu înţelesul de „piesă de teatru”. De unde şi sintagmele menţionate în alte capitole *fabula togata* şi *fabula palliata*. Fabula, în accepţie modernă, adică fabula-apolog (numită uneori de romani *fabella*, adică povestioară), constituia o specie de literatură narativă minoră. La Roma, o fabulă încorpora în medie cincisprezece – douăzeci de versuri, care cuprindeau o scurtă naraţie – aproape de dimensiunile epigramei – şi o „morală”, o concluzie uneori implicită, dar mai ales explicită. Această concluzie conferea speciei literare respective un caracter manifest didacticist. Sau altfel spus, fabula pendula între povestirea fantastică şi cea didascalică.

Fabule izolate apăruseră în literatura greacă în operele lui Hesiod şi Arhiloh. Anterior fabula se dezvoltase în Orient, mai cu seamă în India. În mediul cultural elenic, circula o culegere de fabule, de scurte povestiri în proză, scenarii populate de animale, care erau atribuite unui autor legendar, cunoscut sub numele de Esop. Acest scriitor ar fi trăit în secolul al VI-lea î.Hr. Aceste fabule relatau îndeobşte un conflict dintre cei puternici şi cei slabi şi comportau o morală practică, întemeiată pe bunul simţ, şi nu pe predicarea virtuţii. La Roma, înaintea lui Fedru, apăruseră fabule izolate, care erau înserate în ansambluri mai ample, adică în satirele literare ale lui Ennius, Lucilius şi mai ales ale lui Horaţiu. Acesta din urmă narase cu umor povestea şoarecelui de la oraş şi a celui de la ţară (*Sat*, 2, 6 vv. 80-117). La Roma, ca şi în Grecia, fabula era rezervată învăţământului elementar. Copiii se exercitau parafrazând în versuri fabule în proză sau invers, trecând în versuri texte redactate în proză6.

POEŢI AI SECOLULUI I d.Hr.: MANILIUS, FEDRU ŞI ALŢII

Biografia lui Fedru

Numele latin al lui Fedru a fost, probabil, *Gaius Iulius Phaeder*. *Ceea* ce indica apartenenţa sa la categoria liberţilor, care adoptau de regulă prenumele şi numele gentilic al stăpânului şi transformau în supranume, *cognomen*, numele pe care îl purtaseră ca sclavi. Datele despre viaţa lui Fedru, consemnate chiar de fabulele lui, sunt puţin numeroase şi nesigure. Astfel, nu ştim ia ce dată s-a născut: poate pe la 15 î.Hr. Cum ne reliefează prenumele şi gentilicul fabulistului, ca şi titlul operei, „Fabulele esopice ale lui Fedru, libert al lui August”, *Phaedri Auguşti liberii Fabulae Aesopiae*, Fedru fusese sclav imperial, eliberat cândva de August însuşi. Fabulistul era destul de instruit, cunoştea atât literatura latină, cât şi cea greacă şi dezvoltarea artelor plastice antice. Dar ca sclav – şi în copilărie – el trebuie să fi fost supus unor frustrări cumplite, să fi nutrit resentimente puternice, care se reflectă în fabulele sale. Sub Tiberiu, Fedru l-a persiflat necruţător pe Seian, atotputernic favorit al împăratului şi prefect al pretorienilor. Acesta, dacă ar fi să-l credem pe fabulist, i-a intentat un proces, în care a fost în acelaşi timp acuzator, martor şi judecător (2, epil., vv; 17 – 20; 3, pr., w. 38 şi urm.). Încât Fedru a fost condamnat, probabil, la exil.

Întors la Roma, după moartea lui Seian, fabulistul continuă să-şi publice opera şi duce o existenţă relativ calmă. El dedică fabulele din cărţile 3 – 5 unor personaje foarte influente, liberţi ai împăraţilor Gaius-Caligula şi Claudiu, dar are totuşi duşmani înverşunaţi, critici ai operei sale, pe care îi atacă în unele din versurile alcătuite în această vreme. Nu se ştie cu exactitate când a murit Fedru. Unii cercetători cred că s-a stins din viaţă în timpul domniei lui Nero, dar este probabil că a murit în jurul

anilor ’50 – 53 d.Hr.

Opera

Discursul poetic al lui Fedru s-a cristalizat în 135 de poeme. Fabulele lui Fedru sunt grupate în cinci cărţi, care cuprind respectiv 31, 8, 19, 26 şi 10 fabule, la care se adaugă câte un prolog şi un epilog la fiecare dintre ele. Distribuţia inegală a fabulelor între aceste cinci cărţi atestă că un număr destul de mare de poeme ale lui Fedru s-au pierdut. Ni s-au conservat mai ales fabulele cele mai simple şi mai şcolare. De fapt, la poemele din cele cinci cărţi s-au adăugat, în secolul al XV-lea, alte 31 de fabule, descoperite de italianul Niccola Perotti. Acesta a întocmit o culegere de fabule ale lui Fedru şi Avianus. Fabulele consemnate de Perotti sunt cunoscute de filologi sub numele de Apendicele Perottin”, *Appendix Perrotina*. Ele au fost probabil desprinse cândva din manuscrisele care păstrau diviziunea în cinci cărţi, de altfel foarte veche, deoarece este consemnată de Avianus. Încât fabulele perottine trebuie să fi provenit din cărţile 2 – 5.

Poetul era trac de origine şi se numise iniţial Gaidreas. El însuşi ne evidenţiază că provenea din Macedonia, adică din regiunea muntoasă a Pieriei (3, pr., v. 17). Numele său trac fusese elenizat în *Phaidros* şi ulterior, adaptat în latineşte sub forma de *Phaeder*, mai Ssgrabă decât *Phaedrus*. În opera sa şi într-o epigramă a lui Marţial(*Epigr.*, 3, 20, v. 9) apare numai forma de genitiv, adică *Phaedri*, Abia Avianus, fabulist din secolul al IV-lea d.Hr., consemnează ca formă de nominativ *Phaedrus*. Dar inscripţiile latineşti includ ca formă de nominativ *Phaeder* (*CIL*, 3, 5802; 8562; 9958; 24057; 9, 466; 14, 1232). Mai mult decât atât, se semnalează că un fiu şi o fiică consacră o inscripţie tumulară tatălui lor, numit chiar *Gaius Iulius Phaeder* (*CIL*, 6, 2031). Încât poetul trebuie să se fi numit efectiv *Phaeder şi* nu *Phaedrus*. De altfel, Marţial este singurul autor care

menţionează ca fabulist pe Fedru. Când se referă la fabulă, autori ca Seneca, Quintilian, Aulus Gellius şi chiar tardivul Macrobiu ignoră pur şi simplu existenţa lui Fedru.

420

OPERA

Se propune, după tematica lor, structurarea fabulelor în patru categorii: 1. fabule propriu-zise, scurte, esopice prin excelenţă ca *Lupul şi mielul* (1, 1), *Vulpea şi corbul* (1, 13), *Vulpea şi barza* (1, 26) etc, 2. fabule mitologice sau cu implicaţii filosofice, ca *Pedepsele din Infern* (A., 5), *Iunona, Venus şi găina* (A., 9), *Copacii sub protecţia zeilor* (*3*, 17) 3. apologuri, fabule cu oameni în loc de animale, anecdote destul de dezvoltate, autentice nuvele, consacrate faptelor diverse, ca *Din cizmar medic* (1, 14), *Tiberiu Caesar şi sclavul păzitor al atriului* (2, 5), *Poetul* sau *Testamentul explicat de Esop* (4, 5), *Văduva şi soldatul* (A., 13); 4. apostrofe destinate criticilor invidioşi ai autorului, detractorilor lui, avarilor etc, ca *Fedru* sau *împotriva celor cu gust dificil* (4, 7), *Fedru* sau *Invidia* (4, 22) 7.

Universul lui Fedru

O fabulă a lui Fedru comportă în general o naraţiune, *mythos* în Hireceşte, adevărat scenariu, şi o morală, o învăţătură. Îndeobşte fabula debutează cu o maximă moralizatoare, un *promyihium*, prezentat sau urmat de formule fixe (de tipul „această fabulă arată...”). Îi succed o introducere şi un nucleu narativ, deci o naraţiune, *narratio*, după care se situează replica finală. Aceasta din urmă este adesea rostită de un personaj, apărut spre finalul naraţiunii, care poate debita un precept sau o maximă morală, adică un *epimythium*. Astfel, replica finală este incisivă şi se converteşte în veritabilă concluzie a poemului.

Principalul izvor de inspiraţie a fost Esop, cum subliniază însuşi Fedru (1, vv. 1 – 2). Dar s-a remarcat că numai o treime din totalul fabulelor, adică 47 din 135 de

poeme, tratează subiecte împrumutate din Esop. Originalitatea lui Fedru nu rezidă însă numai în inventarea unor subiecte inedite, consacrate fie lumii animalelor, fie celei a oamenilor. Chiar materia fabulelor pur esopice este profund modificată. În vreme ce fabula lui Esop era o „snoavă”, vehiculată prin timpuri şi contexte sociale felurite, cea a lui Fedru apare ca profund ancorată în problematica epocii, în Roma secolului I d.Hr., ale cărei moravuri, fapte politice şi personaje sunt inserate masiv în textura poemelor. În sfârşit, Fedru este parţial original şi pentru că transferă materia discursului esopic din proză în limbajul versurilor. Deşi este adevărat că Fedru recurge la cel mai simplu şi mai prozaic metru, adică la senarul iambic. De altfel, poetul afirmă, în epilogul cărţii a doua, intenţia de a face să rivalizeze Roma cu Grecia, în domeniul fabulei. Ca şi alţi autori latini, Fedru dorea să naturalizeze la Roma o specie literară pe care o ilustraseră grecii. Totuşi el urmărea şi travestirea adresei satirice a poeziei sale8. De altfel, se poate constata o evoluţie a atitudinii poetului faţă de Esop. Astfel, după ce declarase, în versurile mai sus citate din prologul cărţii întâi, că nu făcuse decât să transpună în versuri iambice temele esopice, ulterior Fedru afirmă că fabulele sale sunt esopice şi nu ale lui Esop, pentru că adăugase multe elemente noi lumii fabulistului grec. S-a folosit de un gen literar vechi pentru a introduce, în tiparele acestuia, realităţi noi (4, pr., w. 11-13). Iar în ultima carte de fabule, poetul susţine că numele lui Esop figurează în opera sa spre a-i conferi prestigiu, după exemplul artiştilor plastici, care pun nume celebre pe operele lor moderne, ca să le sporească valoarea (5, pr., w. 1 – 7).

Poetica lui Fedru este programatic şi foarte clar dezvăluită de prologurile şi epilogurile cărţilor de fabule. Mobilele sale ar fi mai ales să incite la râs şi să instruiască prin pilde edificatoare, *exemplo monere*: „Ce merit are

cartea?... Vrea să-ndrepte// Prin râs şi prin poveţe înţelepte” (1, pr., vv. 3 – 4, trad. de Aurel Tita şi Gheorghe Moraru). Ulterior, Fedru precizează că ţelul fabulelor este îndreptarea greşelilor comise de muritori, vrăjindu-i prin farmecul lor (2, pr., w. 1 – 7). El consideră fabula ca o specie literară serioasă şi susţine că nu doreşte

să întrunească aplauzelor celor inculţi (4, pr., v. 20). Astfel, fabulistul atrage atenţia asupra faptului că şi-a codificat mesajul şi invită cititorii să-l decodeze. De asemenea, subliniază că se exprimă concentrat şi preconizează concizia, *breuitas*, care aderă perfect la tonul didascalic, pe care l-a asumat (2, pr., vv. 11-12; 3, epil., v. 8; 4, epil., v. 7).

De fapt, universul imaginar al fabulelor lui Fedru este impregnat de o filosofie populară, întemeiată pe o etică simplă, eclectică, abundentă în locuri comune, pe care o stimulase de multă vreme diatriba cinico-stoică. De altfel, Fedru consemnează numele lui Socrate şi atestă cunoaşterea unor anecdote şi aserţiuni socratice[9]. Lumea lui Fedru nu se reduce însă la înregistrarea unor realităţi socio-politice şi la reprobarea defectelor morale. Acest univers este convertit în structură literară şi depăşeşte simpla colecţie a defectelor şi a vicioşilor, sub influenţa sentimentelor fabulistului, simpatiei lui emoţionante faţă de toţi cei nedreptăţiţi şi slabi. Relevantă este în acest sens prima sa fabulă, *Lupul şi mielul*, *Lupus et agnus*, care denotă şi totodată conotează indignarea resimţită de poet faţă de lipsa de scrupule şi de omenie, mila încercată faţă de oprimatul lipsit de apărare şi naiv. Spre deosebire de alţi liberţi, Fedru nu-şi uită obârşia, intuieşte şi descrie comedia umană în perspectiva originii sale modeste, suferă şi se bucură alături de toţi cei năpăstuiţi,

protestează împotriva agresiunii. De fapt, reprobarea asupririi de toate tipurile, mai ales morală, constituie etimonul, motivul generator al discursului fabulistului, cu îndrituire caracterizat ca un „poet al plebei” 10.

S-a susţinut, de către savantul danez Mortens Noejgaard, că Fedru transfigurează conflictul esopic, pentru a-i conferi ambivalenţă, care să traducă nu numai o realitate fizică, ci şi un sistem moral. Astfel, acest conflict ar implica două opoziţii fundamentale: antiteza, de tip esopic, între cel puternic şi cel slab, de fapt un conflict „fizic”, şi antinomia, de tip etic, între un personaj rău şi o fiinţă inocentă, aşadar un conflict „moral”, deoarece personajul rău putea fi atât slab, cât şi puternic. Dar cei puternici, *potentes*, sunt totdeauna înclinaţi să-i persecute pe cei slabi. Caracteristică este în acest sens fabula *Căpriţa*, *vaca*, *oaia şi leul*, care începe programatic: „Devălmăşia cu cei tari nu-i bună, // Cum fabula, de jos o să vă spună” (1, 5, w. 1 – 2, trad. de Aurel Tita şi Gheorghe Moraru). Şi, într-adevăr, nucleul narativ ne arată cum leul priveează pe aliaţii lui mai slabi de rezultatele unei vânători şi cum, sub diferite pretexte, îşi însuşeşte toată prada. Dar Fedru consideră inutilă şi chiar condamnabilă orice revoltă împotriva condiţiei sociale date. Astfel, într-o fabulă-apolog, însuşi Esop convinge pe un sclav, fugit de la stăpânul lui, care îl tortura, să se întoarcă acasă şi să îndure resemnat toate persecuţiile (A., 19). Fedru ajunge chiar să susţină că statutul social şi uman modest este de preferat puterii şi funcţiilor de conducere, căci oferă un adăpost sigur (4, 6). Însă de cele mai multe ori, Fedru adoptă mai degrabă postura unui povestitor agreabil, care exprimă o „contestaţie” anarhizantă a ordinii umane, pentru a sfârşi prin a se consola şi a se resemna să accepte în ultimă instanţă „establishment”-ul 11.

Totuşi, cum am arătat de fapt, în cartea întâi de fabule, care i-a pricinuit exilul, poetul atacă violent în

poeme cu cheie pe Tiberiu şi îndeosebi pe Seian. Pe de altă parte, chiar şi mai târziu, într-o fabulă celebră, lupul intră într-o controversă cu un câine şi dispreţuieşte starea de sclavie în care se află acesta (3, 7). De fapt, Fedru face aluzie la o celebră discuţie, survenită în anul 16 d.Hr., între doi fraţi: căpetenia germanică Hermann, numit de romani Arminius, brav luptător pentru libertatea seminţiei lui, şi Flavius, trecut de partea Romei. Conotaţiile acestei fabule sunt

— Broaştele cer lui Jupiter un rege şi le este trimisă o grindă, firesc imobilă şi apatică, adică Tiberiu. Însă pentru că ele protestau, Jupiter le expediază un alt cârmuitor, sub forma unei năpârci, care este desigur Seian. Acest şarpe înghite toate broaştele (1, 2).

complexe, căci nu numai că fabulistul elogiază fierbinte libertatea (3, 7, v. 1), ci alude la statutul înjositor impus de romani popoarelor pe care le supuseseră. Deşi patriot roman, Fedru rămăsese întrucâtva ataşat de obârşia sa tracică. Totuşi, în majoritatea fabulelor sale, Fedru preferă să nu critice indivizi sau stări politice concrete, ci să reprobe tipuri şi categorii umane. El denunţă impostura şi şarlatania (1, 14), vanitatea găunoasă (5, 7), nechibzuinţa (1, 20), fanfaronada etc.

Strategia literară

Fedru avea încredere în talentul său artistic şi, ca atâţia poeţi romani, utiliza armele autoelogiului (4, epil. vv. 5 – 6). În realitate, valoarea artistică a fabulelor lui Fedru este foarte modestă. Poetul nu practică îndeobşte o adevărată analiză psihologică. El nu dezvăluie transformarea sentimentelor acestor personaje, evoluţia lor gradată. Personajele sunt rigid construite, imobile, fixate în gestul de a revela o concluzie moralizatoare. Animalele sunt evocate în postura lor tradiţională, esopică

şi retorico-scolastică: mielul e timid, lupul abuziv şi lacom, vulpea şireată, asinul fanfaron şi josnic etc. Fedru nu izbuteşte să transfere naraţiile sale, din dimensiunile simbolico-convenţionale ale vieţii autentice, pe tărâmurile unei „realităţi" ficţionale, intrinsec constituite. Relevantă este şi comparaţia dintre fabula *Văduva şi soldatul* (A., 13) şi celebra anecdotă, cu acelaşi subiect, pe care o realizează Petroniu în povestirea aventurii matroanei din Efes (*Satyr*., lll-112). Naraţia lui Fedru se relevă monocromă, incapabilă să sugereze evoluţia caracterelor, pe când Petroniu străluceşte prin fabulaţia bogată, efectele acumulate, progresiunea psihologică. De asemenea, fabulistul nu simte natura, nu vibrează înaintea farmecului ei. El nu atestă graţia fabulelor lui Esop şi umorul lui Horaţiu.

Fără îndoială, Fedru era predispus la schematismul simplist de către vocaţia didascalică a discursului său poetic. Pe de altă parte, cum am mai arătat, ni s-au conservat îndeobşte cele mai şcolare dintre fabulele sale. Însă poetul se emoţionează sincer, când evocă umilinţele îndurate de cei slabi. Nucleele narative se convertesc în mici scenarii, iar dialogul dintre personaje, schiţat în stil direct, comportă uneori o oarecare vivacitate. Când fabula lui Fedru devine naraţie cu subiect istoric, cum se întâmplă uneori, ca în anecdota referitoare la Pompei şi la soldatul care i-a jefuit bagajele (A., 9), discursul poetului devine mai lung, mai bogat în detalii, amintind de satirele lui Horaţiu.

Tendinţa lui Fedru spre concizie a fost pusă în legătură cu stilul nou. Totuşi, scriitura alegoriilor fabulistului este austeră, chiar aridă, adesea stângace, lipsită de pitoresc şi tributară, în chip manifest, primului clasicism latin, încă puternic în vremea alcătuirii fabulelor lui Fedru. Ne aflăm însă în faţa unui clasicism nereuşit din punct de vedere stilistic. Sunt foarte rari tropii,

reprezentaţi mai ales de anumite epitete. Limba este clasică, dar învederează predilecţia pentru substituirea termenilor concreţi prin cuvinte abstracte. Metrica este impecabilă, însă senarul iambic era concomitent simplu, prozaic şi colocvial. El era versul folosit în mimi de Laberius şi Publilius Syrus, dar şi de dramaturgi romani, care îl utilizaseră în scenele vorbite pe tonul conversaţiei normale[12].

Receptarea lui Fedru

Valoarea artistică scăzută şi clasicismul prea uscat al fabulelor lui Fedru au determinat, cum am arătat mai sus, ignorarea lor, probabil voluntară, de mulţi autori antici. Mai târziu, în evul mediu, unele fabule se studiau în şcoli, din pricina adresei lor satirico-moralizatoare. Anumite fabule au fost prelucrate în proză, iar descoperirea efectuată de Perotti a stimulat interesul pentru poemele lui Fedru. Raporturi complexe de intertextualitate s-au statornicit între fabulele lui Fedru şi operele lui La Fontaine, Florian, Lessing, Krîlov. În ce priveşte fabulele lui la Fontaine, se poate constata, în opera celebrului autor francez, scriitură variată, supleţe stilistică, umor şi, desigur, sentimentul naturii şi al pitorescului, pe care nu le întâlnim în discursul poetic al lui Fedru. În schimb, La Fontaine converteşte scenariile sale în dialoguri elegante, purtate de gentilomi.

În literatura română, teme tratate de Fedru emerg, filtrate de intermediul lui La Fontaine şi al altor fabulişti europeni, în scrierife lui Gheorghe Asachi, Al. Donici şi, mai ales, ale lui Grigore Alexandrescu. Aurel Tita şi Gheorghe Moraru au publicat traduceri ale ansamblului fabulelor lui Fedru, în 1966 şi, mai recent, în 1981 (în „Biblioteca pentru toţi”).

Calpurnius Siculus şi alte egloge

Arcadia lirică, în versiune vergiliană, a obsedat pe unii dintre poeţii secolului I d.Hr. Ne referim mai ales la poetul bucolic *Titus Calpurnius Siculus*, libert şi protejat al familiei Calpurnilor şi poate de origine hispanică. Şi el trebuie să fi fost supus unor frustrări puternice, depăşite numai cu ajutorul complex pe care i l-a acordat ginta Calpurnilor. În pofida controverselor şi ipotezelor ingenioase cu privire la datarea vieţii şi activităţii sale, acest poet trebuie să fi scris şapte egloge sau bucolice, între 54 şi 58 d.Hr.13. De altfel Calpurnius Siculus transferă Arcadia într-o Sicilie imaginară.

Cadrul tematic este cel tradiţional, adică acela al întrecerilor de cânt, practicate de nişte păstori. Desigur, este vorba de poeme „mascate”, abundente în aluzii la personaje şi evenimente contemporane. Intertextualitatea cu eglogele vergiliene este subliniată într-un fel chiar de autor. Personajul Corydon, sub care se travesteşte Calpurnius, se declară urmaş direct al păstorului Tityrus, adică al lui Vergiliu însuşi (*Egl.*, 4, vv. 62 – 72). Calpurnius Siculus restituie, de fapt, observarea vieţii rurale şi ne plimbă pe meleagurile rusticităţii meridionale, unde vedem vinul nou care spumegă, vacile ce se culcă la umbră, copacul acoperind izvorul de la picioarele lui, contrastele vergiliene între soare şi umbră, între căldura toridă a verii şi răcoarea apelor etc. Calpurnius Siculus este un poet eminamente solar. De altfel în acest cadru bucolic păstorii, care îşi văzuseră respinsă iubirea, îşi deapănă elegiile sau susţin adevărate turniruri muzical-poetice. Deosebit de interesantă se învederează egloga a cincea, care se singularizează, în discursul liric calpumian, pentru că echivalează cu o Georgică miniaturizată: bătrânul Micon dă îndrumări agricole competente fiului său Canthus, îi indică îngrijirile care trebuie date oilor după tuns şi ce trebuie făcut în staule. De altfel Calpurnius Siculus a

rămas îndatorat nu numai faţă de *Bucolicele* şi *Georgicele* vergiliene, ci şi faţă de *Eneida* pentru a potenţa romanizarea speciei lirice bucolice şi a o lega mai strâns de vremea sa.

Dar cum travesteşte el realităţile romane? Şi cât de autentice sunt trăirile calpurniene ale vieţii rurale? Răspunsul la a doua întrebare ni se pare simplu de dat. Dacă lăsăm deoparte mica Georgică mai sus evocată, unde aceste trăiri sunt genuine, în celelalte egloge universul pastoral

Imaginar se prezintă convenţional şi comportă numeroase anacronisme. Iubirile pastorale, durerile, geloziile şi speranţele, gesturile şi faptele devin în ultimă instanţă citadine, chiar rafinate, îşi diluează substanţa ţărănească. Se configurează un Roccoco *ante litteram*. Sentimentul viu al prieteniei, încrederea în resursele naturii ilustrează adeziunea poetului la epicureismul preconizat în cercul Calpurnilor. Mulţi păstori camuflează personaje ale Romei, a cărei viaţă galantă este de fapt abordată de Calpurnius Siculus. Iar atunci când, prin intermediul lui Corydon, poetul cere personajului Meliboeus să-l introducă la curtea imperială, adică în egloga întâi, Calpurnius Siculus are în vedere pe protectorul său, Calpurnius Piso, încă în relaţii excelente cu Nero. Şi, de fapt, Calpurnius Siculus introduce efectiv tema oraşului mare în poezia pastorală. De altminteri, numai patru egloge sunt „bucolici pure”, *merae bucolicae*, deoarece celelalte trei, adică întâi, a patra şi a şaptea, comportă o manifestă inspiraţie politică, sunt puse în serviciul Imperiului şi al lui Nero, conţin accente encomiastice la adresa regimului, chiar mai insistente decât în alte opere literare ale vremii.

Calpurnius Siculus este adeptul clasicismului epocii,

care dobândise unele trăsături barochizante. Stilul poetului este marcat nu numai de experienţa vergiliană, ci şi de lirismul lui Properţiu şi lui Ovidiu14. Nu lipseşte o anumită graţie rafinată în această poezie calpurniană a galanteriei.

Dar opinăm că i se poate atribui lui Calpurnius Siculus şi un poem straniu, „Elogiul lui Piso”, *Laus Pisonis*, care glorifică meritele lui Calpurnius Piso, în aproape 300 de versuri. Poemul pare anterior eglogelor, scrise spre sfârşitul domniei lui Claudiu, însă atestă aceeaşi opţiune pentru o scriitură clasicizantă, până la un punct concesivă faţă de tendinţele epocii. *Laus Pisonis* nu comportă „farmecul” suav al bucolicelor calpurniene, însă încorporează o ardoare sinceră, capabilă să depăşească uneori tiparele encomiastice convenţionale 5.

În biblioteca din Einsideln s-au descoperit două egloge, conservate fragmentar şi alcătuite probabil nu de unul, ci de doi autori necunoscuţi. Filologii le cunosc sub numele de „Poemele Einsidlensice”, *Carmina Einsidlensia*. Ele sunt inspirate de năzuinţa de a-l imita pe Calpurnius Siculus şi chiar pe Vergiliu sau Ovidiu. Prima eglogă pare alcătuită la sfârşitul anului 64 sau la începutul anului următor şi comportă aluzii la reconstruirea Romei (*Carrn. Eins.*, 1, vv. 38 – 41). devastată de incendiul teribil, produs în 64 d.Hr. în vreme ce a doua eglogă a putut fi scrisă în 65 sau în 66 d.Hr.16. Ambele poeme implică o deghizare pastorală chiar mai transparentă decât cea a eglogelor calpurniene. Peisajul pastoral se înfăţişează ca foarte convenţional, pentru a include un cânt în serviciul Imperiului. Imitatorii se exprimă într-un limbaj clasicizant şi rigid, care nu poate egala graţia întrucâtva mai delicată a modelului calpurnian.

Caesius Bassus şi alţi poeţi

Informaţiile noastre despre poezia secolului I d.Hr. consemnează numele a diverşi poeţi lirici, epici, chiar

satirici, din operele cărora nu s-au păstrat decât foarte puţine fragmente sau chiar nimic. *Nero* însuşi a fost un poet de valoare medie, din opera căruia s-a conservat cei puţin un vers, alambicat compus. Dintre aceşti poeţi se poate detaşa totuşi *Caesius Bassus*, elogiat de altfel de contemporanul său Persius (*Sat*, 6, vv. 2 – 6). Poetul a frecventat foarte probabil cercul cultural-politic stoic al lui Cornutus. Se pare că acest poet al anilor ’60 d.Hr. ar fi scris două tratate teoretice, consacrate versificaţiei, care nu ni s-au păstrat: „Despre metri”, *De metris*, şi un altul consacrat exclusiv iambului. În aceste lucrări, Caesius Bassus susţinea că toţi metrii ar proveni din hexametrul dactilic şi din trimetrul iambic. Însă Caesius Bassus a scris şi o culegere de poeme „Liricele”, *Lyrica* sau „Cărţi de lirice”, *Lyricorum iibri*, din care ni s-au conservat puţine

fragmente. Cel mai lung dintre ele comportă o rugăciune lirică, adresată zeului Bacchus. Poetul invocă trecerea menadelor şi lui Bacchus: „liniştit te apropii de altare// Bacche, Bacche, Bacche”. Se pare că Caesius Bassus privilegia peisajul câmpenesc şi imagistica rapidă, versul scurt, rafinat, care să regăsească, în pofida căutărilor savante, ritmuri italice spontane. Deşi precursor al neotericilor secolului al II-lea d.Hr., Caesius Bassus a aderat la stilul nou, mai pregnant decât Manilius şi în opoziţie cu poezia clasicizantă îmbrăţişată de Fedru şi de Calpurnius Siculus[17].

Tragicii minori şi *Octavia* în timpul Imperiului timpuriu, mai ales în secolul I d.Hr., s-a desfăşurat o bogată activitate tragediografică, reflex manifest al predilecţiei romanilor pentru teatru. Din păcate, din aceste tragedii, cu o singură excepţie, nu ni s-au păstrat textele, încât nu dispunem decât de numele autorilor şi de

informaţii răzleţe despre viaţa lor. Însă titlurile tragediilor evidenţiază o preferinţă accentuată pentru mitul Atrizilor.

Dar cine sunt aceşti tragediografi? *Mamercus Aemilius Scaurus* – autor al tragediilor *Atreus* şi *Agamemnon*, obligat să se sinucidă, deoarece piesele sale făceau aluzii critice la împăratul Tiberiu (TAC, *Ann.*, 6, 29, 3) –, *Publius Pomponius Secundus* – poet reputat (QUINT., *Inst. Or.*, 10, 1, 98; TAC, *Dial.*, 13, 3; *Ann.*, 5, 8) – căruia i se atribuia, pe lângă *Atreus*, şi o tragedie pretextă etc. Cel mai important dintre aceşti tragediografi minori a fost însă *Curiatius Maternus*. Acest personaj al *Dialogului despre oratori* taciteic se bucura de o reputaţie deosebită (TAC, *Dial.*, 11, 1 – 3). Din informaţiile furnizate mai ales de Tacit, rezultă că Maternus alcătuise tragedii cu subiect grecesc, precum *Medea*, *Agamemnon* şi *Thyestes*, ca şi pretexte (*Nero*, unde era atacat mai ales Vatinius, favorit al ultimului lulio-Claudian, *Domitius* şi *Cato*, elogiu vibrant adus lui Cato din Utica).

În schimb, ni s-a păstrat tragedia Octaviei, soţia lui Nero, deci *Octauia*. Interesul principal al acestei tragedii rezidă în faptul că ea constituie singura pretextă romană, conservată până în zilele noastre. Această tragedie comportă numeroase enigme. Este ea oare o tragedie scrisă de Seneca, deoarece figurează în manuscrisele care conţin teatrul acestuia? Iar dacă răspunsul este negativ, cine şi la ce dată a alcătuit-o? Puţini cercetători au atribuit-o lui Seneca, deoarece filosoful din Corduba n-ar fi putut să-l reprobe vehement pe Nero, în timpul vieţii acestuia. De altfel, deşi autorul *Octaviei* se inspiră din dialogul *De clementia* şi din alte lucrări ale cordubanului apar diferenţe între concepţiile personajului Seneca şi ideile autentice ale fostului consilier al lui Nero. Pe deasupra, *Octavia* comportă aluzii clare la moartea Poppeei, a doua soţie a împăratului, şi chiar a lui Nero însuşi, survenită după sinuciderea obligată a lui Seneca.

Diverşi cercetători au plimbat datarea tragediei prin cele mai felurite epoci şi au atribuit-o diferiţilor scriitori. Pare însă aproape sigur că *Octavia* a fost alcătuită la sfârşitul anului 68 d.Hr. sau chiar la începutul celui următor, în orice caz sub domnia lui Galba, de un entuziast promotor al memoriei Annaeilor, mai degrabă de către *Annaeus Cornutus* decât de Lucilius, prietenul şi corespondentul lui Seneca[18].

În această tragedie, PseudoSeneca (nume convenţional al autorului ei) înfăţişează repudierea Octaviei, în urma intrigilor ţesute de Poppeea, care îi va lua locul, în ciuda sfaturilor moderatoare ale lui Seneca. Ideile acestuia din urmă sunt pasionat difuzate în corpul tragediei. Dar PseudoSeneca se înverşunează împotriva întregii dinastii iulio-claudiene. Visurile, fantasmele, fantomele lugubre şi frustrările ocupă un loc important în discursul tragediografului. Cele două rivale, la statutul de soţie a împăratului, îşi contrapun nu numai interesele, ci şi visele. Onirismul *Octaviei*, o anumită violenţă, ca şi alte elemente atestă adeziune fermă, curajoasă, la poetica stilului nou, la contestarea tiparelor tragediei clasicizante. De aceea, personajele apar pe scenă mai ales pentru a debita monologuri. Sunt puţin numeroase dialogurile între eroii şi antieroii tragediei. Inovaţiile se afirmă chiar mai pregnant decât în teatrul senecan. Astfel, corul emerge scindat, căci e transformat în două personaje colective, antitetice: corul partizanilor Octaviei şi cel al suporterilor Poppeei. La rândul său, este dedublat personajul doicii, *nutrix*, sfătuitoare tradiţională a eroinei tragice. Octavia şi Poppeea sunt asistate fiecare de către o doică. Limba tragediei este manifest tributară tendinţelor stilului nou. PseudoSeneca nu atestă talentul literar al lui Seneca. *Octavia* a fost însă totdeauna receptată cu interes în

literatura universală. În România, ea a fost tradusă de Ion Acsan, în volumul Terenţiu-Seneca, publicat la Bucureşti, 1965, în colecţia „Biblioteca pentru toţi” 19.

BIBLIOGRAFIE: Jacqueline AMAT, Introducere şi note la Calpumius Siculus, *Bucoliques*, PseudoCalpurnius, *Eloge de Pison*, Paris, Les Belles Lettres, 1994; Eugen CIZEK, *À-propos de la littérature classique au temps de Neron*, în *Studii clasice*, 10, 1968, pp. 147 şi urm.; *L'époque de Neron et ses controverses ideologiques*, Leiden, 1972, *passim*; *Istoria literaturii latine, Imperiul*, 2 vol., I, Bucureşti, 1975, pp. 92-103; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo* dell'*Impero*, retipărite, Napoli, 1978, *passim*; Francesco DELLA CORTE, *Fedro*. *Le favole*, Genova, 1945; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, Paris, 1978, pp. 163-167; 246 – 251; Lean HERRMAN, *Octavie, tragedie pretexte*, Paris, 1924; *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 39 – 58; 100-118; 293 – 306; 336 – 346; Patrick KRAGELUND, *Prophecy, Populism and Propaganda in the Octavia*, Copenhagen, 1982; Franz-Frieder LUHR, *Ratio und Fatum*. *Dichtung und Lehre bei Manilius*, Frankfurt am Mein, 1969; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Lesgenres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 162-164; 167-169; 204 – 205; II, pp. 100; 106; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 535 – 539; 641-642; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 513 – 533; Günther SCHEDA, *Studien zur Bukolischen Dichtung der Neronischen Epoche*, Bonn, 1969; Raoul VERDIERE, *Le gen re bucolique à l'époque de Neron*: *les „Bucolica” de T. Calpumius Siculus et les „Carmina Einsidlensia”*. *État de la question et prospectives*, în *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, (32, 3), Berlin – New York, 1985, pp. 1846-1924.

NOTE

Pentru problemele alcătuirii şi datării *Astronomicelor şi* ale biografiei lui Manilius, vezi E. GEBHARDT, *Zur Datierungsfrage des Manilius*, în *Rheinisches Museum*, 104, 1961, pp. 278 – 286; E. FLORES, *Augusto nella visione astrologia di Manilio ed ilpmbiema delta cronologia degli Astronomicon libri*, Napoli, 1962, *passim*; Eugen CIZEK, *Poeţii secolului I d.Hr.*, în *Istoria Kieraturii latine. Imperiul*, I, Bucureşti, 1975, pp. 92 – 94; Fabio CUPAIUOLO, *Itineraho della poesia latina nel I secolo* dell'*Impero*, retipărire, Napoli, 1978, pp. 103-104; Lucia WALD, *Manilius*, în *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 39 – 42.

Caracterizarea lui Manilius ca un anti-Lucreţiu apare ia René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 204; vezi şi B.R. VOSS, *Die Andromeda – Episode des Manilius*, în *Hermes*, 100, 1972, pp. 413 – 434; E. CIZEK, *Poeţi secolului I d.Hr.*, în *Imperiul*, I, pp. 93 – 94; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 101-104; L. WALD, *Marulius*, în *Istoria literatum latine*, pp. 43 – 48. Pentru procerniile lui Maniiius, vezi Peter DAMS, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern*, dizertaţie, Marburg Lahn, 1970. pp. 15 – 37

Vezi în această privinţă Ettore PARATORE, *Sâona delta letteratura latina*, ed. a 8-a, Rrenze, 1967, p. 535. Pentru obedienţa lui Maniiius faţă de propaganda Principatului, vezi Franz-Frieder LUHR, *Ratio und Fatum. Dichtung und Lehre bei Manilius*, Frankfurl am Mein, 1969, pp. 70 – 71.

Cum subliniază R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 205. Pentru scriitura naniiiană, vezi şi E. CIZEK, *Poeţii secolului I d.Hr.*, în *Imperiul*, i, p. 95; F. CUP/tiUOLO, op. cit., pp. 28 – 29 (care reliefează preferinţa lui Manilius pentru obscuritatea expreavă); L WALD, *Mani Hus*. În *Istoria literaturii latine*, pp. 50 – 56. Deşi Fr. LUHR, op. cit. *p. V-A* consideră *Astronomicele* ca un foarte important

poem ştiinţific, receptarea lui a fost modestă. Doar autorul poemului *Aetna* l-a utilizat abundent. Apar totuşi reminiscenţe maniliene la Iuvenai şi la autori iatini de la sfârşitul Imperiului. Evul mediu a ignorat *Astronomicele, dar* umaniştii Renaşterii s-au ocupat oarecum de ele.

Cum evidenţiază R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp? 15 – 216; vezi şi p. 205. Pentru acest poem în general şi stilul lui, vezi Siegfrid SUDHAUS, introducere şi Comentariu ia ediţia Etnei, Leipzig, 1898; P. DAMS, op. cit., pp. 44 – 53; Eugen CIZtK, *L'époque de Neron etses centroverses ideologiques*, Leiden, 1972, pp. 255 şi 295; *Poeţii secolului I d.Hr.*, în *imperiul*, I, 95 – 96; Roxana IORDACHE, *Poemul „Aetna"*, în *istoria literaturi aţine*, pp 301-306. În ce priveşte Germanicus, vezi şi P. DAMS, op. cit. pp. 37 – 40. Pentru poemul lui Vagellius, vezi Luc DURET, *Neron-Phaâton ou la temârită du sublime*, în *Revue des Études Latines*. «6, 1968, pp. 139-155.

Pentru trăsăturile şi emergenţa fabulei în literatura antică, vezi E. CIZEK, *Fedru*, în *Imperiul*. \, *p*. 37; F. CUPAIUOLO, op. cit., p. 65; R. MARTIN – J. SAfLLARD, *op. cit*!, p. 162.

Cu privire la această împărţire a fabutelor lui Fedru, vezi Janina VILAN-UNGURU, *Fedru*, în *Istoria literaturii latine*, p. 103; vezi şi R. MARTIN – J. 3 Ml RD, op. cit., p. 163.

Fedru însuşi declară: „Eu, ca să fiu întâiu! nemaiavând putinţa, // Să nu rămână singur Esop mi-am dat siiinţa. // Nu-I pizmă; e doar râvna noi ticluiri *să se* în// iar dacă-n lumea noastră latină o să fiu' Apreciat, putea-vom sta-n cumpănă eu grecii" 2, epil., *w*. 5 – 9, t.ad. de Aurel Tita şi Gheorghe Moaru, Pentru originaliâa-Sea lui Fedru, vezi Janâna VILAN-UNGURlr, *Originalitatea lui Fedru*, în *Studii de literatură universală*, 6, 1964, pp. 294 – 305, *Id*, *Fedru*, în *Isteria literaturii latino*, pp.

NOTE

103-104 (unde arată că Fedru a utilizat şi scrierile lui Publilius Syrus, ale tragediografilor romani, ale lui Lucreţiu, Catul, Vergiliu şi Ovidiu); pp. 112-114 (iar pentru structura fabulei, pp. 109-110); P. DAMS, op. cit., pp. 94 – 98; E. CIZEK, *Fedru*, în *Imperiul*, I, pp. 38 – 39; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 163. Pentru structura standardizată a fabulei, vezi şi F. CUPAIUOLO, op. cit., p. 67.

9. Cum reliefează Luigi ALFONSI, „*Parva moralia în Fedro*, în *Latomus*, 23, 1964, pp. 21-29; pentru universul lui Fedru şi codificarea lui, vezi şi René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 514 – 518; E. CIZEK, *Fedru*, în *Imperiul*, I, pp. 39 – 46; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 163-164 (care utilizează critic ideile savantului danez Mortens NOEJGAARD); J. VILAN-UNGURU, *Fedru*, în *Istoria literaturii latine*, pp. 104-111. Pentru poetica lui Fedru, vezi şi P. DAMS, pp. 96-113.

10. „Poeta della plebe”, după formula lui Augusto ROSTAGNI, *Storia della letteratura latina*, revăzută şi completată de Italo LÂNA, ed. a 3-a, 3 vol., Torino, 1964, II, p. 379.

11. R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 164 exclamă: „Phedre est un conteur agreable, d’une inspiration volontiers anarchisante. Est-il le penseur profond qu’on nous invite a voir en lui? il nous semble permis d’en douter”.

12. Pentru stilul lui Fedru, vezi R. PICHON, op. cit., p. 518; E. CIZEK, *Fedru*, în *Imperiul*, I, pp. 46 – 48; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, Paris, 1978, pp. 246 – 247; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 65 – 69; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 163-164; 167; J. VILAN-UNGURU, *Fedru*, în *Istoria literaturii latine*, pp. lll-112 (aceeaşi autoare prezintă pe larg receptarea lui Fedru:

ibid., pp. 114-115).

13. În privinţa datării eglogelor calpurniene, vezi Raoul VERDIERE, *La bucolique post-virgiliene*, în *Eos*, 56, 1967, pp. 161 – 185, mai ales p. 167; *Le genre bucolique a l ăpoque de Năron*: *Ies „Bucolica” de T. Calpurnius Siculus et les „Carmina Einsidlensia”. État de la question et prospectives*, în *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 32, 3, Berlin – New York, 1985, pp. 1846-1924, mai ales p. 1872.

14. Pentru eglogele lui Calpurnius Siculus, vezi nu numai numeroasele lucrări ale lui Raoul VERDIERE, din care am citat în nota anterioară două articole, ci şi Günther SCHEDA, *Studien zur Bukolischen Dichtung der Neronischen Epoche*, Bonn, 1969, *passim*; P. DAMS, op. cit., pp. 71-83; Denise JOLY, *La bucolique au service de l'Empire*, în *l'ideologie de l'imperialisme Romain*, Paris, 1974 (fără pagini); E. CIZEK, *Poeţii secolului I d.Hr.*, în *Imperiul*, I, pp. 96 – 98; *Calpurnius Siculus, Carmina Einsidlensia şi Caesius Bassus*, în *Istoria literaturii latine*, pp. 293 – 296; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 104-105; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 163-166; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, p. 100; 106 (în această ultimă pagină, cei doi autori francezi consideră egloga a patra ca pivotul întregii culegeri de poeme şi propun următoarele corespondenţe între *Bucolicele* calpurniene: 1 – 7; 2 – 6; 3 – 5); Luigi CASTAGNA, *// cârme amoebeo della IVE – cloga di Calpurnic Siculo*, în *Neronia 1977. Ades du 2-e Colloque de la Sodâtă Internaţionale d'Études Nâroniennes*, Clermont-Ferrand, 1982, pp. 159-169.

15. Pentru datarea şi valenţele poemului *Laus Pisonis*, vezi P. DAMS, op. cit., pp. 87 – 94; E. CIZEK, *L'époque de Nâron*, pp. 67 – 68; *Calpurnius Siculus, Carmina Einsidlensia şi Caesius Bassus*, în *Istoria literaturii latine*, pp. 296 – 297.

16. Pentru datarea acestor egloge, vezi E. CIZEK,

L'époque de Nâron, pp. 202 – 204; R. VERDIERE, *Le genre bucolique*, pp. 19 11-1913. În general, pentru *Carmina Einsidlensia*, vezi Dietmar KORZENIEWSKI, *Die „Panegyrische Tendenz în Carmina Einsidlensia*, în *Hermes*, 94, 1966, pp. 344 – 360; Günther SCHEDA, *Nero und der Brand Roms*, în *Historia*, 16, 1967, pp. 111 lt5; F. CUPAIUOLO, op. cit., p. 105; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 166-167.

17. Pentru Caesius Bassus, vezi H. KEIL – G. JURGENS, *Obseruationes în Caesium Bassum et Attilium Fortunatianum*, Halle, 1880, *passim*; E. CIZEK, *Poeţii secolului I d.Hr.*, în *Imperiul*, I, pp. 98 – 99; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 248 – 251.

18. Atribuirea *Octaviei* lui Seneca a fost preconizată, între alţii, de Ed. FLINCK, *De Octaviae praetextaie auctore*, Helsingsfors, 1919 şi de Francesco GIANCOTTI, *L'Octavia attribuita a Seneca*, Torino, 1954. Cele mai judicioase ipoteze privitoare la datare şi la autorul tragediei au fost enunţate de Vincenzo CIAFFI, *intorno all'Octavia*, în *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 15, 1937, pp.

246 – 265 şi de Patrick KRAGELUND, *Prophecy, Populism and Propaganda in the Octavia*, Copenhagen, 1982, pp. 38 – 61. Acest ultim cercetător consideră cu sagacitate *Octavia* ca o *dammatio memoriae*, întreprinsă împotriva lui Nero, şi stabileşte o relaţie organică între ideile lui PseudoSeneca şi sloganurile propagandei lansate sub domnia împăratului Galba.

19. Pentru structura şi trăsăturile cele mai pregnante ale *Octaviei*, vezi José Antonio SEGURADO Ł CAMPOS, *Seneca, personagem da Octavia*, în *Euphrosyne*, 3, 1969, pp. 207 – 213; E. CIZEK, *L'dpoque de Neron*, pp. 361 –

365; Florica DEMETRESCU-MATEESCU, *Octavia*, în *Istoria literaturii latine*, pp. 338 – 346 (la pp. 336 – 337 aceeaşi autoare prezintă pe scurt tragicii minori); Patrick KRAGELUND, op. cit., pp. 9 – 37; John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca – London, 1985, pp. 60 – 73; Pierre GRIMAL, *Le trableau de la vie politique a Rome en 62, d'après L'Octavie*, în *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco*, Paiermo, 1991, III, pp. 1149-1158.

430

v: ţi-o.e

XXII. PROZA DE ERUDIŢIE ŞI ISTORIOGRAFIA SECOLULUI I d.Hr.

Gramatici şi filologi

Cercetările de gramatică şi filologie cunosc în secolul I d.Hr. O amploare deosebită. Exponenţii lor predau de fapt elevilor *grammatica* în sens antic, adică interpretarea plurivalentă a textelor scriitorilor. Ei participă ia ei aDorarea poeticelor vremii, la polemicile angajate între clasicisme şi nonclasicisme, între analogism şi anomalism. Din lucrările lor s-au păstrat numai fragmente, la care se adaugă referirile altor autori la operele lor, încât se pot reconstitui preocupările cardinale ale gramaticilor şi filologilor.

Dintre gramaticii secolului, trebuie menţionat iniţial *Marcus Pomponius Marcellus*, erudit prestigios, analogist fanatic şi partizan al aticismului. El îl blama chiar pe împăratul Tiberiu, deoarece utilizase un neologism, şi afirma că împăratul putea acorda cetăţenia romană unui peregrin, dar nu şi unui cuvânt străin (SUET., *De gram.*, 22, 1). Dar cel mai cunoscut exponent al analogismului şi al aticismului arhaizant a fost un sirian, *Marcus Valerius Probus Berytius*, care, sub Nero, a condus o şcoală şi un cerc cultural aticist arhaizant, a alcătuit un tratat de gramatică, dedicat promovării analogiei, a comentat şi

editat pe Naevius, Plaut, Terenţiu, Lucilius, Lucreţiu, Vergiliu şi a redactat probabil biografia lui Persius, ce ni s-a conservat. El este primul editor important de texte latine.

Dimpotrivă, *Quintus Remmius Palaemon* a codificat principiile stilului nou, tot în epoca lui Nero. Libert, devenit profesor celebru şi foarte bogat, Palaemon l-a criticat violent pe Varro, pentru analogismul lui, calificându-l drept „porc” (SUET., *De gram.*, 23, 10) şi a introdus în şcolile de gramatică interpretarea operei lui Vergiliu, în locul autorilor din vremea lui Ennius. În lucrarea sa, „Arta gramatică”, *Ars grammatica*, Palaemon a preconizat un anomalism clar, când a afirmat că „este ridicol să propui o lege împotriva uzului curent, care domină exprimarea noastră” (H. KEIL, *Grammatici latini*, ed. nouă, Hildesheim, 1961, I, p. 183).

Quintus Asconius Pedianus a fost cel mai însemnat filolog al epocii Flavienilor. El a militat, ca şi Quintilian, pentru restaurarea tradiţiei ciceroniene şi a legitimat cel de-al doilea clasicism. A comentat unele discursuri ale lui Cicero şi a apărat cu pasiune memoria lui Vergiliu1.

— Se poate afirma deci că Seneca a fost şeful şi filosoful noii mişcări literare, Lucan poetul ei epic, Caesius Bassus, poetul liric, Cornutus tragediograful acestei orientări estetice (mai ales dacă el a scris *Octavia*), *iar* Palaemon filologul ei.

431

PROZA DE ERUDIŢIE ŞI ISTORIOGRAFIA SECOLULUI I d.Hr.

Celsus, Pomponius Mela şi Scribonius Largul în timpul lui Tiberiu, *Aulus Cornelius Celsus* a alcătuit o enciclopedie în cei puţin douăzeci di cărţi, intitulată. Artele”, *Artes*. În această lucrare, Celsus aborda problemele artelor militară jurisprudenţei, retoricii, filosofiei, agriculturii şi medicinei. De fapt, nu ni s-au

conservat decât celt opt cărţi referitoare la medicină. Numărul relativ mare de cărţi privind medicina atestă, dups părerea noastră, o preocupare specifică pentru această ştiinţă. Căci oare numai hazardii conservării textelor antice a păstrat tocmai centrul de greutate al preocupărilor lui Celsus? Oricum, trebuie remarcat că enciclopedismul lui Celsus se delimita de precedentul oferit de Varro. În materie de filosofie s-a manifestat ca un adept al Sextiilor. În cărţile referitoare la medicină, Celsus reia ideile lui Hipocrate cu privire la profilaxie, dietetică, farmacologie şi chirurgie. În orice caz, Celsus pledează pentru o medicină umanistă. Se exprimă clar, sobru, într-un stil clasicizant. De aceea, acest tratat complet de medicină i-a prilejuit lui Celsus reputaţia de Cicero al medicinei. Se pare că ar mai fi scris şi alte lucrări.

La rândul său, *Pomponius Mela* (deci numele acestui autor s-a conservat incomplet), originar din oraşul Tingenâera, din sudul Hispaniei, probabil înrudit cu Seneca, alcătuieşte un tratat de geografie, în trei cărţi, intitulat „Despre starea lumii”, *De situ orbis*, sau „Despre topografie”, *De chorographia*. Acest prim tratat de geografie scris în latineşte, care purcede de la nevoia cunoaşterii Imperiului, a graniţelor lui, a fost redactat probabil după 40 sau 44 d.Hr., întrucât menţionează un triumf roman asupra britannilor. Pomponius Mela a utilizat diferite izvoare ca Hiparh, Hanno, Eratosthene, Cornelius Nepos şi, probabil, deşi nu va consemna printre surse, opera geografică a lui Strabon. De fapt, Mela urmăreşte zonele limitrofe Mediteranei, „marea interioară”, *mare internum*, cum o numeau romanii. Totuşi, Pomponius Mela este primul geograf antic care include în textul său evocarea Mării Baltice. El investighează moravurile populaţiilor care locuiau în ţinuturile descrise: între altele laudă pe sciţi pentru puritatea lor morală. De fapt, Pomponius Mela face operă de retor mai degrabă decât de

savant şi stăruie asupra concluziilor moralizatoare. Dar etica sa este mai ales extrinsecă, subordonată căutării pitorescului şi efectelor declamatorii. Strategia sa aparţine stilului nou şi aminteşte, în unele privinţe, de Valerius Maximus, care va fi prezentat mai jos.

De asemenea, în vremea împăratului Claudiu, *Scribonius Largus Designaţianus* alcătuieşte o culegere de reţete medicale, al cărei text s-a păstrat, chiar dacă într-o formă coruptă. Autorul pare a fi fost un medic reputat, care, în textul său, şi-a dispus remediile sugerate după bolile diverselor părţi ale corpului omenesc, începând de la cap2.

Columella

Originar tot din Hispania, de fapt din Gades (azi Cadix) şi admirator al filosofului Seneca, *Lucius lunius Moderatus Columella* s-a stabilit în Italia, unde a posedat sau a administrat moşii. Aici, în epoca lui Nero, a scris un mic tratat „Despre cultura viilor şi a arborilor", *De cultura uinearum et arborum*, şi o operă mai întinsă „Despre agricultură", *De agricultura* sau *De re rustica*, în douăsprezece cărţi. Din primul tratat ni s-a păstrat doar cartea a doua, consacrată mai ales arborilor, care se pare că, într-o primă ediţie, ar fi făcut parte din *De agricultura*, ca o a treisprezecea carte.

Marele tratat despre agricultură este redactat în proză, cu excepţia cărţii a zecea, scrisă în hexametri dactilici şi dedicată grădinăritului, pe care Vergiliu îl lăsase pentru a fi prezentat de alţi

autori (*Georg.*, 4, v. 148). Columeiia abordează, în Despre *agricultură*, toate problemele importante ale economiei agrare a secolului I d.Hr., privitoare la semnificaţia muncii câmpului şi la organizarea gospodăriei, la recolte şi la varietăţile de sol agricol, la

cultivarea viţei de vie şi a livezilor, la şeptel şi la păsările de curte, la grădini şi la albine etc. Columeiia este un adevărat specialist în *rusticatio*, termen care desemna în latină economia rurală. El a utilizat învăţăturile cartaginezului Mago, completate însă cu numeroase alte lecturi şi cu roadele experienţei proprii.

Columeiia asumă un militantism foarte pregnant în materie de agronomie. *Despre agricultură* se deschide cu o amplă prefaţă, care conţine motivarea discursului scriitorului. Columeiia se pronunţă pentru o agricultură intensivă şi chiar pentru dezvoltarea unor şcoli de agronomie. Columeiia, care asumă filosofia stoică a prietenului şi contemporanului său Seneca, denunţă ceea ce consideră a fi o corupere a moravurilor, de pildă dezvoltarea camerei, şi preconizează recuperarea moralităţii desăvârşite a strămoşilor. Columeiia nu se pronunţă împotriva utilizării sclavilor, dar propovăduieşte ameliorarea condiţiei lor (De *re rust*, 1, 8; 12, 3). Columeiia a fost singurul economist antic care a înţeles importanţa noţiunii de investiţie şi nu a ezitat să recomande o agricultură costisitoare, care putea însă deveni foarte rentabilă. Columeiia constată apariţia colonatului, a muncii unor mici arendaşi liberi. Preconizează încurajarea acestui sistem de muncă şi ataşarea colonilor de pământ. Schimbarea colonilor nu este deloc rentabilă, afirmă scriitorul (*De re rust*, 1, 7).

Acest precursor al fiziocraţilor secolului al XVIII-lea era un adept al primului clasicism, în pofida relaţiilor sale personale cu Seneca. Se exprima de altfel clar, elegant, chiar prea elegant pentru un discurs ştiinţific. Versurile sale traduc propensiunea pentru descripţia suavă şi o sensibilitate autentică faţă de natură, mai ales faţă de frumuseţea florilor. Anumite fragmente din *Despre agricultură* figurează în antologii româneşti de traduceri, cum ar fi cea întocmită de G. Popa-Lisseanu3.

Pliniu cel Bătrân

Principalul exponent al tendinţelor didascalice şi enciclopediste ale secolului I d.Hr. a fost un scriitor cunoscut sub numele de Pliniu cel Bătrân, în opoziţie cu nepotul său, Pliniu cel Tânăr. *Gaius Plinius Secundus*, cum se numea în realitate, s-a născut la Navocomum, în 23 d.Hr. şi într-o familie de cavaleri. De altfel, Pliniu cel Bătrân a realizat o carieră ecvestră tipică, de militar şi administrator în serviciul Principatului, mai ales sub Flavieni. Om de acţiune, Pliniu cel Bătrân a fost şi un savant, înzestrat cu o curiozitate neţărmurită: citea şi studia enorm. Punea să i se citească sau dicta texte chiar şi în baie. Victimă a curiozităţii sale neostoite el a pierit, în 79 d.Hr., sufocat de vaporii degajaţi de erupţia Vezuviului.

Pliniu cel Bătrân a alcătuit o operă foarte amplă, în majoritate pierdută. Importantă trebuie să fi fost „De la sfârşitul lui Aufidius Bassus”, *A fine Aufidii Bassi*, treizeci de cărţi de istorie romană, care continuau opera unui istoric

anterior. Acesta *historia*, cronică a evenimentelor secolului, nara începând din 31 sau chiar 54 d.Hr. A constituit unul dintre cele mai importante izvoare ale lui Tacit. Ni s-a păstrat, în schimb, vasta enciclopedie, numită „Istoria naturală”, *Naturalis Historia*, în treizeci şi şapte de cărţi. Această enciclopedie, terminată în 77 d.Hr., a fost editată de Pliniu cel Tânăr, care a redactat de altfel ultima carte.

Sumarul acestei enciclopedii este următorul: probleme generale şi izvoare (c. 1), cosmografie şi astronomie (c. 2), geografie şi etnografie (c. 3 – 6), antropologie şi zoologie (c. 7-11), botanică (c. 12-17),

agricultură şi medicină (c. 18 – 32), mineralogie şi arte plastice (c. 33 – 37). Lucrarea debutează cu o prefaţă, dedicată lui Titus, fiul împăratului Vespasian, pentru a sublinia dificultăţile misiunii asumate de autorul său, şi se încheie cu un elogiu al Italiei. Fiecare carte începe cu o scurtă introducere şi se termină cu lista autorilor folosiţi ca izvoare.

De altfel, în prefaţa generală, Pliniu cel Bătrân notează că a consemnat 20.000 de fapte, rod al lecturii a 2000 de volume, alcătuite de către 100 de autori, la care ar fi adăugat propriile cunoştinţe (*Nat. Hist, praef.*, 13). De fapt, Pliniu realizează o compilaţie livrescă, tributară unui enciclopedism practic; îi lipsesc metodologia coerentă şi, de foarte multe ori, spiritul critic4. Este adevărat că Pliniu însuşi se considera investit cu o misiune civică şi afirma că el scrie pentru nespecialişti, pentru marele public. (*Nat. Hist, praef.*, 6). Dar dacă el se învederează foarte sceptic faţă de magie şi de superstiţie, în schimb acceptă cu o naivitate stupefiantă informaţii funambuleşti despre populaţiile Indiei. De fapt, Pliniu cel Bătrân şi-a transformat opera într-o colecţie de fişe puse cap la cap şi foarte puţin prelucrate. Pare adeptul unui adevărat eclectism filosofic, încât şovăie între concluzii stoice şi epicureice, asupra aspectelor morale şi moralizatoare ale fenomenelor. Totodată, în aceeaşi prefaţă programatică, Pliniu cel Bătrân schiţează un fel de poetică a istoriei. El arată că, în pofida titlului, *Istoria naturală* nu comportă ornamentele unei lucrări istoriografice obişnuite, de fapt tot ce constituie farmecul acesteia din urmă: digresiuni, cuvântări şi conversaţii, evenimente extraordinare şi diferite aventuri (*Nat. Hist, praef.*, 13).

Autodidact confuz, dar profund raţionalist, Pliniu îşi supune scriitura stilului folosit de sursele consultate: încât se exprimă foarte variat. Nu aparţine în niciun caz clasicismelor latine şi utilizează un vocabular foarte bogat,

care contrastează cu lexicul relativ sărac al prozei latine tradiţionale. Discursul plinian comportă mai ales o foarte importantă mină de informaţii. Acest discurs ilustrează nivelul cunoştinţelor epocii în diverse domenii, modul cum îşi reprezentau romanii lumea şi ne oferă numeroase date interesante. Printre altele, Pliniu trece în

Pliniu cel Tânăr (Ep., 3, 5, 3 – 5) consemnează şi alte lucrări pierdute ale unchiului său. Adică „Despre aruncarea suliţei de pe cal”, *De iaculatione equestri* „Despre viaţa lui Pomponius Secundus”, *De uita Pomponii Secundi* (biografie a fostului comandant al autorului), „Războaiele Germaniei”, *Bella Germaniae*, în 20 de cărţi, şi două lucrări filologice: *Studiosus*, în 3 cărţi, şi *Dubius sermo*, în 8 cărţi (consacrate controverselor, deci discuţiei contradictorii, între anomalişti şi analogişti, de fapt, problemelor de limbă în general).

revistă artiştii plastici ai antichităţii. Abundă notaţiile pitoreşti, care implică un anumit exotism, chiar un suprarealism involuntar. Opera lui Pliniu a fost intens consultată în antichitate, iar în cursul evului mediu a constituit o autoritate recunoscută în materie de ştiinţă, încât a oferit un model fundamental pentru diverse lucrări enciclopedice. La noi în ţară, fragmente din opera pliniana au fost traduse şi incluse în diferite antologii, îndeosebi în cea dedicată de Alexandru Nicolae Cizek artelor plastice5.

Frontinus şi alţi eruditţi

Sextus Iulius Frontinus a ilustrat literatura tehnică, dezvoltată la sfârşitul secolului I d.Hr. S-a născut în jurul anului 35 C, a parcurs o strălucită carieră senatorială, marcată de trei consulate, şi a murit în 104 d.Hr. Ni s-au păstrat două opere, inspirate de misiunile îndeplinite ca funcţionar important şi ca militar al Imperiului. „Stratagemele” *Stratagemata*, în patru cărţi, clasifică în

mod sistematic tactici militare, folosite de comandanţi celebri romani şi străini, sub forma unor mici povestiri. Începută în 97 d.Hr. şi terminată sub Traian, lucrarea „Despre apele oraşului Roma”, *De aquís urbis Romae* sau *De aquae ductu urbis Romae*, informează asupra tehnicii apeductelor Romei, pe baza funcţiei de supraveghetor al lor, asumată de Frontinus. În două cărţi, Frontinus oferă un „jurnal” al gestiunii sale, unde abundă detaliile tehnice. Totodată, Frontinus admiră cu mândrie calităţile poporului roman şi, ca şi în *Strategemata*, elogiază virtuţile romane. S-au conservat numai fragmente dintr-un tratat de geometrie cadastrală, alcătuit în două cărţi.

Lucrările lui Frontinus reprezintă modele de rapoarte administrative precise. Sunt redactate într-o scriitură foarte ilustrativă pentru cel de-al doilea clasicism.

La sfârşitul secolului I d.Hr., literatura didascalică se află oarecum în retragere. Se menţionează însă numele inginerului *Hyginus*, geometrului *Balbus*, agrimensorului *Siculus Flaccus*. Tot în secolul I d.Hr. sau, poate, la sfârşitul veacului anterior, un celebru gastronom roman, *Marcus Gavius Apicius*, a alcătuit un celebru tratat de bucătărie romană, ulterior reeditat şi remaniat. Această lucrare conţine cinci sute de reţete culinare, bazate îndeobşte pe sosuri picante şi pe utilizarea mierii. Printre ele, se distinge faimosul *garum*, sos preparat din intestine de peşte, macerate în sare şi condimentate cu piper. Tratatul lui Apicius este lipsit de orice elaborare stilistică, de orice pretenţie literară. Ceea ce nu-l împiedică să fie amuzant6.

Dezvoltarea istoriografiei

Cum am remarcat în alt capitol, istoriografia cunoaşte în secolul I d.Hr. maxima ei expandare ca federaţie de specii literare, o înflorire şi o efervescenţă stupefiantă.

Foarte numeroşii istorici din această vreme au

profitat de experienţa acumulată de precursori ai lor, precum Caesar, Salustiu şi Titus Livius. Preocupările lor se axează mai ales pe dezvoltarea unor tipare, corelate personalizării vieţii politice, consecinţă a instaurării Imperiului. De aceea se dezvoltă îndeosebi biografiile şi memoriile. Apare totodată ca subspecie nouă, în cadrul biografiei, „sfârşitul”, *exitus*, consacrat narării morţilor exemplare ale anumitor personalităţi celebre.

Tacit va utiliza abundent aceşti *exitus*. Totodată, sporeşte interesul pentru cronica unor evenimente recente, în vreme ce „arheologiile”, care purtau asupra anumitor fapte istorice foarte vechi, se află într-o oarecare retragere. Pe de altă parte, s-a scris mai ales o istorie partizană, în funcţie de grupările politice şi cercurile cultural-politice cărora aparţineau scriitorii. Unii istorici au sprijinit, cu un zel deosebit, Principatul şi politica împăraţilor, adesea ei înşişi istoriografi. Dar cei mai mulţi istoriografi au privilegiat cultul libertăţii: într-o primă etapă republicani, ei au militat ulterior pentru un Principat tradiţionalist, ostil modelelor greco-orientale şi eredităţii dinastice. Mulţi istorici deplângeau obligaţia morală de a elogia împăratul pe tron şi de a denigra predecesorii acestuia. Încât Josephus Flavius, în greceşte, se arăta surprins că unii istorici blamau chiar împăraţi morţi, pe care n-aveau motive personale să-i deteste: parţialitatea caracteriza asemenea autori (*Ani*. *lud*, 20, 8, 3).

Desigur, orizontul de aşteptare al secolului, prielnic cultivării erudiţiei, detaliilor exotice, „curiozităţilor”, *curiositates*, moralizării, a marcat întreaga istoriografie. Pasiunea pentru fenomenele pitoreşti, ca şi reconstituirea morţilor celebre traduc, de altfel, o anumită frustrare intelectuală. Concomitent, istoriografia tinde să se

convertească într-o amplă rezervă de portrete vii ale viciului şi ale virtuţii. Totodată, autonomia stilistică a istoriografiei se menţine, deşi numeroşi istorici tind să adopte structurile stilului nou. De fapt, unii dintre istoricii secolului I d.Hr., ca şi urmaşii lor se divid în „salustieni”, *Sallustiani*, şi Jivieni”, *Liuiani*, după cum încearcă să imite fie stilul lui Salustiu, fie maniera lui Titus Livius. Ambii istoriografi consacraţi beneficiază de un adevărat cult întreţinut de imitatorii lor. De pildă, istoriografi ca Servilius Nonianus şi Curtius Rufus sunt livieni7., Pe de altă parte, istoricii acordă o importantă majoră figurii lui Cicero şi mai ales discursului referitor la moartea lui, pe urmele necrologiei exaltante a marelui orator şi om politic, pe care o făurise Titus Livius (SEN., *Suas*., 6, 17 – 22 = LIV., 120). Noile necrologii sunt articulate în funcţie de optica politică a istoriografilor respectivi. Dacă pentru Titus Livius marele arpinat era simbolul cetăţeanului în general, unii istorici ai secolului I d.Hr. îl reprezintă ca emblema libertăţii şi a republicii, ucise de mârşavi asasini, iar alţii, ataşaţi Principatului, îl închipuie ca victima lui Antonius, victimă răzbunată de August, sau ca figura alegorică a oratorului umilit şi omorât. Locul comun, relativ la moartea lui Cicero, va înrâuri literatura aşa-numiţilor *exitus*.

Istoriografii „pierduţi”.

Sunt consideraţi istorici minori anumiţi scriitori, ale căror opere nu ni s-au păstrat. În realitate, noi nu avem posibilitatea de a judeca în mod adecvat valoarea scrierilor acestor istorici, care, de altfel, au constituit izvoarele lui Tacit.

Dintre aceşti istorici, mai degrabă pierduţi decât minori, desprindem în primul rând numele lui *Aulus Cremutius Cordus*. Republican convins, acestui istoric i s-a intentat un proces, tocmai din

cauza mesajului operei sale, încât, în anul 25 d.Hr., a trebuit să se sinucidă pentru a evita condamnarea capitală. Ceea ce a prilejuit unele dintre cele mai frumoase pagini ale lui Tacit (*Ann.*, 4, 34 – 35). De fapt, Cremutius Cordus alcătuise nişte anale, *Annales*, care, după o scurtă istorie a Republicii, stăruiau, în spirit republican, asupra războaielor civile şi domniei lui August. Cremutius Cordus exalta memoria lui Brutus şi îl numea pe Cassius, celălalt cezaricid principal, ultimul dintre romani (TAC, *Ann.*, 4, 34, 1). Se exprima, de altfel, într-un stil patetic.

Împăratul *Claudiu* s-a manifestat ca un erudit şi ca un istoriograf relativ prolific. Între altele, sub Tiberiu, el a scris o *historia, o* cronică a evenimentelor recente. A trebuit să renunţe, la insistentele mamei şi bunicii sale, a nara evenimentele subsecvente uciderii lui Caesar. Încât Claudiu a redactat o *historia* în patruzeci şi una de cărţi, care înfăţişau cei 41 de ani ai domniei lui August, an de an (27 î.Hr. – 14 d.Hr.: SUET., EI., 41, 4). Claudiu nutrea pasiunea detaliului exact şi a stilului livian.

Mai important pare să fi fost *Aufidius Bassus*, autor de lucrări istoriografice, dintre care se detaşează jstorii”, *Historiae*, pe lângă o monografie consacrată războaielor purtate împotriva germanilor, sub domnia lui August. *Historiae* era o cronică a evenimentelor petrecute între moartea lui Caesar şi 31 sau chiar 53 d.Hr. Ni s-a conservat doar un fragment hărăzit morţii lui Cicero, elogiat ca victimă a tiraniei (SEN., *Suas.*, 6, 18 şi 23). Deşi raliat Principatului, acest istoric întreţinea foarte probabil cultul libertăţii şi reproba sever pe Tiberiu şi pe Seian. Pare să fi fost, de asemenea, un salustian, receptiv la inovaţiile stilului nou.

Mai tânăr decât Aufidius Bassus, *Marcus Servilius Nonianus*, consul în 35 d.Hr., a compus, de asemenea, o *historia*, cronică a evenimentelor recente, adică petrecute

sub domniile împăratului Tiberiu şi ale urmaşilor lui, mai ales a lui Claudiu. A pendulat probabil între salustianism şi livianism, în materie de scriitură. Tot „Istorii”, *Historiae*, a scris şi *Cluvius Rufus*, om politic şi senator oportunist, fost partizan activ al lui Nero, raliat ulterior Flavienilor, în timpul cărora şi-a redactat opera. Acest istoric a prezentat faptele survenite sub domniile lui Gaius-Caligula, Claudiu, Nero şi ale împăraţilor anilor ’68 – 69 d.Hr.

O altă *historia* a compus *Fabius Rusticus*. Adept fervent al lui Seneca şi al Annaeilor în general (TAC, *Ann*., 13, 20, 2; 14, 2, 2), Fabius Rusticus a înfăţişat, în lumina glorificării idolilor săi politici, faptele survenite sub Nero şi succesorii lui imediaţi, adică până în 70 d.Hr. Nu numai Tacit, ci şi alţi scriitori, mai ales Quintilian (*Inst*. *Or*., 10, 1, 104), îl considerau ca un istoriograf de mare valoare şi foarte talentat. Fabius Rusticus a contribuit substanţial la făurirea unei adevărate hagiografii a Annaeilor. Dintre autorii de *exitus*, putem desprinde numele lui *Gaius Fannius* şi al lui *Titinius Capito8*. Totodată, au proliferat memoriile şi biografiile.

Ni s-a conservat mare parte din opera lui Velleius Paterculus, cel mai important dintre discursurile istoriografice ale secolului I d.Hr., conservate până astăzi. În general, din operele istoricilor secolului I d.Hr. ni s-au păstrat numai mărturiile celor care susţineau activ cezarismul Principatului şi ripostau împotriva sfidării schiţate de istoriografii libertăţii. Acest fapt este cel puţin ciudat.

— Astfel, şi-au scris memoriile celebrul general al lui Nero, *Gnaeus Domitius Cobulo*, dar şi împărăteasa *Agrippina*. De asemenea, au alcătuit memorii împăraţi ca *Vespasian* şi *Traian*, autor al unor comentarii hărăzite războaielor dacice (*Dacica*). În timpul lui Nero, senatorul *Publius Clodius Paetus Thrasea* şi-a înfăţişat discursul politic, stoic şi antidespotic, într-o biografie a lui Cato din

Uticu. Acelaşi spirit tradiţionalist, profund antiautoritar, a însufleţit şi alte biografii, alcătuite sub Flavieni, precum cea a lui Thrasea însuşi, datorată lui *Arulenus Rusticus*, sau cea a lui Helvidius Priscus, ginerele lui Thrasea, redactată de *Herennius Senecio*.

437

1

PROZA DE ERUDIŢIE ŞI ISTORIOGRAFIA SECOLULUI I d.Hr.

Viaţa şi opera lui Velfeius Paterculus

Marcus (dar acest prenume nu este sigur) *Velleius Paterculus* s-a născut probabil în 20-19 î.Hr., într-o familie campaniană, care intrase în ordinul ecvestru, după ce slujise Roma totdeauna cu fidelitate. Iar tatăl lui Velleius servise ca ofiţer superior în rândurile armatei lui August. Astfel, Velleius aparţinea acelei părţi din elitele municipale ale Italiei ce sprijinea activ Principatul, datorită căruia a putut pătrunde în rândurile senatului.

Velleius Paterculus însuşi realizase o carieră militară strălucită, în subordinea lui Publius Vinicius (tatăl celui căruia îi va dedica opera) şi lui Tiberiu, viitorul împărat, în Pannonia şi în Germania. El devine *quaestor* şi apoi *praetor*, accedând în acest mod în rândurile senatorilor. Face parte din anturajul lui Seian, puternicul prefect al pretorienilor, sub Tiberiu. Îi pierdem urma după 31 d.Hr., căci a pierit probabil împreună cu Seian, după căderea acestuia în dizgraţie.

Dintre scrierile lui Velleius Paterculus ni s-a păstrat o epitomă, un rezumat de istorie a Romei, dedicat lui Marcus Vinicius, consul în 30 d.Hr., şi publicat, după o redactare rapidă, chiar în anul mandatului consular al protectorului autorului. Această epitomă purta titlul de „Două cărţi ale lui Velleius Paterculus adresate lui Marcus Vinicius”, *Vellei Paterculi adMarcum Vinicium libri duo*. În chip nejustificat s-a statuat ulterior, în mod convenţional, un alt titlu, cel de

„Istorie romană”. De fapt, Velleius aduce o inovaţie fundamentală în structura epitomei jucând rolul de al doilea *inuentor* al compendiului istoric. Într-adevăr, dacă începând cu rezumatele istorice ale lui Brutus, din secolul I.î.Hr., epitomă nu constituia decât o abreviere a unei opere istoriografice anterioare, de dimensiuni mai întinse, Velleius epitomează, rezumă, nu o anumită lucrare istoriografică, ci istoria însăşi a Romei şi altor popoare. Astfel încât alături de o epitomă „tehnică”, datorată lui Brutus şi urmaşilor acestuia, prin Velleius se dezvoltă un fel de „digest” antic.

În cartea întâi, din care s-au pierdut procemiul, adică prefaţa, şi alte secţiuni, autorul „galopează” în optsprezece capitole prin istoria romană şi universală, până în 146 î.Hr., data căderii Cartaginei, considerată de Velleius, precum şi de Salustiu, ca un moment de cotitură fundamentală. Cartea a doua, mult mai amplă (131 de capitole), în cadrul unei viziuni dezechilibrate asupra evenimentelor istorice, în favoarea unor fapte mai recente, figurează contingenţele istorice între 146 î.Hr. şi data consulatului asumat de Marcus Vinicius. Ca izvoare, Velleius a utilizat operele istorice ale lui Cato cel Bătrân, Atticus, Cornelius, Nepos, Salustiu, ca şi tratatele de filosofie şi retorică ale lui Cicero9.

De fapt, Velleius Paterculus structurează istoricul Romei ca un episod al istoriei universale. În primele capitole ale cărţii întâi, epitomatorul articulează sincronisme, urmăreşte mai multe tipuri de civilizaţie, italică, germanică, punică. El asumă teoria celor patru imperii, care au deţinut succesiv conducerea lumii: asirian, med, persan, macedonean. După aceasta, puterea universală a fost preluată de romani (1, 6, 6). Pentru că istoria Romei nu constituie, în concepţia lui Velleius Paterculus, o secţiune oarecare a diacroniei, ci episodul cel mai important al istoriei universale. Sensibil mai

romanocentrist decât Trogus Pompeius, epitomatorul crede în misiunea providenţialistă a Romei. De unde şi

preponderenţa, dobândită în opera sa, de politica externă romană şi de aspectele militare faţă de politica internă a cetăţii de pe malurile Tibrului. Patriotismul roman velleian este însă îndeobşte convertit în patriotism italic. Astfel, istoricul consideră cauza aliaţilor, *socii*, care luptaseră pentru egalitatea dintre Roma şi restul Italiei, ca „foarte dreaptă”, *iustissima* (2, 15, 1).

Totodată, Velleius asumă o abordare antropocentristă a istoriei. Nu numai că Velleius acordă, în epitoma sa, un spaţiu larg personalităţilor care au animat istoria, aspectului biografic. Ceea ce constituia, desigur, un semn al epocii. Dar istoricul, deşi se referă frecvent la „destin”, *fatum* sau *fortuna* (2, 75; 79; 110; 116 etc), consideră că acţiunea sorţii nu se exercită decât prin medierea demersului uman. Rivalitatea dintre Roma şi Cartagina este reprezentată ca efectul voinţei fiecărei dintre aceste două mari puteri de a-şi impune dominaţia (1, 12; 2, 1 şi 4). Cu toate că beneficiază, în concepţia lui Velleius, de o anumită autonomie, soarta cetăţilor se schimbă în funcţie de moravuri, de starea morală, care, la rândul lor, determină structurilejsolitice. Progresul tehnic poate fi adesea anihilat de o acută decadenţă morală. Însă evoluţia istorică atinge culmile când se realizează o conjuncţie fericită între virtute, *virtus*, şi soartă, *fortuna*. Care ar fi totuşi etapa istorică a înfăptuirii unei asemenea împletiri? Desigur, vremea Principatului, a lui August şi mai cu seamă a lui Tiberiu (2, 97, 4; 121, 1).

Căci Velleius Paterculus se manifestă ca un partizan sincer al Principatului. El nu este numai un „curtean propagandist”, cum s-a afirmat10, ci un convins susţinător al regimului monarhic recent instaurat. Astfel, istoricul

aderă la politica de restaurare a vechilor moravuri şi de schiţare a idealului mental de cetăţean activ şi încrezător în destinul Romei şi al Principatului. Ceea ce nu exclude adularea, uneori aproape delirantă, a lui Tiberiu, proclamat „cel mai bun principe”, *optimus princeps* (2, 126, 5 şi, în general, 2, 94-126) şi a lui Seian, „ajutorul”, *adiutor*, al acestui împărat, înzestrat cu multiple calităţi (2, 127, 3 – 4). De altfel, Velleius crede sincer în capacităţile politice ale lui Seian, pe când elogiul. oamenilor noi”, *homines npui*, cărora aparţinea istoricul, succede glorificării prefectului pretorienilor, ca piesă esenţială a opţiunilor politice promovate de grupurile politice ale noilor forţe, ataşate Principatului11.

Îndeobşte discursul istoric al lui Velleius constituie un izvor de importanţă primordială pentru cunoaşterea începuturilor Principatului. El ne oferă o imagine total diferite de cea structurată de ferventii libertăţii asupra domniilor lui August şi Tiberiu. În acelaşi timp, el dă seama de etapele „cuceririi romane”. În pofida patriotismului său roman, Velleius se străduieşte uneori să înţeleagă motivaţiile vrăjmaşilor Romei.

Digresiunile lui Velleius şi implicaţiile lor

Deosebit de relevante sunt digresiunile, *excursus*, ale lui Velleius Paterculus, care privesc cultura şi literatura (1, 5 şi 7; 16-18; 2, 9; 36; 66). Militar şi funcţionar al Imperiului, Velleius atestă interes şi respect faţă de cultură. Într-un fel, el dă seama de eforturile împăraţilor şi susţinătorilor lor de a transforma literatura într-un eficace instrument propagandistic. Oricum, *Velleius este primul istoric roman*, dintre cei ale căror opere ni s-au conservat, *ce include în discursul său tratarea problemelor literaturii*.

Velleius se referă atât la literatura greacă, cât şi la

cea romană. îl admiră pe Homer, drept cel mai valoros poet antic (1, 5, 1), însă enunţă şi observaţii pertinente asupra altor autori greci, precum Hesiod (1, 7), Platon, Aristotel (1, 16, 3 – 5 etc). Dar judecăţile sale subtile asupra literaturii nu se mărginesc numai la spaţiul elenic. Velleius reia necrologia relativă la Cicero, considerat ca victimă a lui Marcus Antonius, emblematică nu pentru Republică, ci pentru concordia civică şi cultura umanistică (2, 66, 3 – 5). Pertinente se dovedesc a fi şi aprecierile velleiene asupra poeţilor latini: Vergiliu este prezentat ca principe al poemelor", *princeps carminum*, iar Catul este sincer admirat de istoric (2, 36, 2 – 3). Totuşi, Velleius se referă şi la alţi autori, arhaici sau mai recenţi: Salustiu şi Titus Livius sunt socotiţi egali ca valoare (2, 36, 3). Însă Velleius preferă contemporanii săi şi se pronunţă clar asupra cuplului imitaţie-emulaţie, mult discutat în secolul I d.Hr. El consideră că un „gen", *genus*, ajuns la apogeu este condamnat la un declin ireversibil. Soluţia rezidă în trecerea la alt gen, în abandonarea imitaţiei şi în practicarea emulaţiei (1, 17, 3 – 4). Rezultă, prin urmare, limpede că Velleius înţelege prin „gen" un anumit stil şi că el se pronunţă pentru practicarea stilului nou. El zăboveşte asupra „genurilor", în pofida modului său concentrat de a-şi structura discursul istoriografie.

Totuşi, uneori, în discursul velleian, „gen" desemnează şi o specie literară. Evoluţia fiecărei specii se desfăşoară sub semnul unei tribotomii biologice, care implică tinereţe, maturitate şi bătrâneţe. Fiecare *genus* ar constitui o structură închisă, bine delimitată, care şi-ar atinge culmea dezvoltării într-o perioadă scurtă de timp şi într-un spaţiu geografic strict limitat. Ca, de pildă, tragedia greacă, înfloritoare doar la Atena şi în vremea lui Eschil, Sofocle şi Euripide (1, 16, 3). Similar s-ar fi dezvoltat comedia, filosofia, chiar istoriografia, după părerea istoricului. Tribotomia biologică acţiona însă şi în cazul

cetăţilor: al Cartaginei, însă şi al Romei. După părerea noastră, Velleius concepea istoria Romei în funcţie de două genuri diferite, cel al Republicii şi cel al Imperiului. Republica romană ar fi evoluat de la tinereţe, încheiată în secolul al III-lea! C, spre maturitate, până la căderea Cartaginei, şi spre bătrâneţe, consecutivă celui de-al treilea război punic. Ideile salustiene şi polibiene despre dezvoltarea cetăţilor interferează cu doctrina stoică relativă la palingeneza fenomenelor, îndeosebi profesată de Posidonius, în constituirea acestei optici velleiene. Oricum, în interpretarea velleiană a evoluţiei cetăţilor pot fi detectate şi anumite accente neopitagoreice, pendinte de teoria dezvoltării ciclice a vieţii politice. Decadenţa moravurilor deţine un loc important în viziunea lui Velleius asupra evoluţiei structurilor politice. În orice caz, Velleius pare a ezita între identificarea decadenţei şi cea a progresului în reconstituirea istoriei, pe care o propune. Imperiul este reprezentat de Velleius ca un *genus* diferit, care se supune unor tipare specifice. Dacă adesea Velleius aplică istoriei Republicii o abordare tradiţionalistă, altfel sunt judecate fenomenele petrecute sub Imperiu. Pe când Pompei, ca şi exponenţii optimaţilor în general sunt elogiaţi de Velleius, Brutus şi Cassius nu apar ca ultimii dintre romani, ci sunt blamaţi pentru asasinarea lui Caesar (2, 72, 1). Însă mai semnificativă emerge aprecierea velleiană asupra evoluţiei biologice a Principatului. Mişcarea istoriei romane s-ar opri în vremea lui Tiberiu; datorită virtuţilor împăratului, apogeul Imperiului ar deveni permanent. Istoria nu se va mai înnoi12.

440

STILUL LUI VELLEIUS

Stilul lui Velleius

Am semnalat mai sus opţiunea teoretică a istoricului în sprijinul stilului nou, care tocmai emergea şi, totodată, admirarea lui Salustiu, de altfel proclamat emul al lui

Tucidide (2, 36, 2). Conjugarea salustianismului şi a stilului nou determină gustul lui Velleius pentru condensarea faptelor şi pentru fraza scurtă, abruptă, animată de reflecţii moralizatoare. Discursul velleian privilegiază racursiul pregnant, însă nu recuză total fraza amplă, care să contrasteze cu cea condensată. De asemenea, Velleius Paterculus recurge uneori la anecdote savuroase; el utilizează investigaţia psihologică şi configurează excelente portrete ale personajelor, pe care le menţionează. Concomitent, Velleius privilegiază imagistica policromă şi parataxa expresivă.

Velleius Paterculus plăteşte un important şi uneori greu tribut retoricii. El caută cu febrilitate tiradele şi antitezele, prosopopeele şi apostrofele, hiperbolele, interogaţiile şi exclamaţiile retorice. Discursul velleian asupra performanţelor militare ale lui Tiberiu echivalează cu o lungă suită de strigăte de entuziasm, de exclamaţii (2, 129). Totuşi, retorica velleiană nu apare totdeauna ca extrinsecă. Expitomatorul se străduieşte să expună clar faptele şi ideile. S-a remarcat, de altfel, preferinţa sa pentru formulele stereotipizate de legătură între fraze şi idei, care sunt convertite în clişee caracteristice13.

Velleius Paterculus aşteaptă încă traducătorul român al întregii sale opere. Publicul larg ar trebui să poată consulta, chiar în versiune românească, mărturia însemnată a acestui istoric. Conferă o valoare deosebită testimoniului velleian unele informaţii istorice, ca şi viziunea originală asupra „genurilor” şi evoluţiei fenomenelor. Din păcate, nu se poate aprecia la acelaşi nivel discursul istoriografie al lui Valerius Maximus.

Valerius Maximus

Datele privitoare la viaţa lui *Valerius Maximus* sunt foarte sărace. Se pare că s-a născut într-o familie modestă pe la 27 î.Hr. De asemenea, a fost protejat de anumiţi senatori care susţineau incondiţional pe August şi pe

Tiberiu. Şi-a publicat opera, începută anterior, după moartea lui Seian, probabil în 32 d.Hr.

Această operă constituie o monografie istorică de tip specific, deoarece se situează la limitele extreme ale speciei literare respective şi chiar ale istoriografiei, în general. Valerius Maximus nu este decât pe jumătate istoric, deşi practică tehnica monografică a selecţiei faptelor. Scrierea sa, intitulată „Cărţi de fapte şi vorbe memorabile”, *Factorum etdictorum memorabilium libri*, constituie în fond mai ales o enciclopedie de fapte atractive şi instructive, investite cu un caracter istoric, în prezent, materia acestui catalog de”. exemple”, *exempla*, celebre, este grupată în nouă cărţi şi în 95 de rubrici, în interiorul cărora pildelor romane le succed altele, culese din viaţa popoarelor străine, tocmai pentru a evidenţia superioritatea celor dintâi. Rubricile sunt intitulate după o formă de viaţă socială sau după o virtute. Lipsesc criteriile riguroase şi ierarhizările, iar Valerius Maximus se referă dezordonat la religie, auspicii, visuri, căsătorie, disciplină militară etc.

Care sunt însă obiectivele fundamentale urmărite de Valerius Maximus? Scriitorul însuşi le defineşte în prefaţa discursului său enciclopedico-istoric: alcătuirea unei culegeri de fapte şi anecdote celebre, domestice, adică romane, şi „externe”, în privinţa instituţiilor, moravurilor şi virtuţilor, situate sub egida împăratului Tiberiu (*praef.*, 1). De fapt, Valerius Maximus urmăreşte ilustrarea istorică a eticii romane oficiale. El se pune în slujba restaurării metavalorilor de pietate”, *pietas*, şi de „lealitate”, *fides*, a exaltării ostenelii, parcimoniei şi austerităţii vechilor romani. Valerius Maximus exprimă dispreţ faţă de morala atenienilor şi altor greci (2, 6). Ideile politice ale lui

Valerius Maximus coincid în mare măsură cu cele ale lui Velleius Paterculus. El sprijină Principatul, exaltă pe Caesar, August şi Tiberiu (prefeţele cărţilor: 1, 6, 13; 7, 1 – 2; 6, 2, 11 etc), reprobă pe Brutus pentru „ticăloşia” uciderii lui Caesar (1, 5, 7), valorizează disciplina militară, însă nu-l elogiază pe Seian, recent lichidat, ci îl anatemizează pe un ton violent (9, 11, 4).

Valerius Maximus nu este însă nici pe departe înzestrat cu discernământul istoric adesea vizibil la Velleius Paterculus. Nu sesizează înţelesurile mai profunde ale instituţiilor şi moravurilor, pentru că acordă prioritate absolută aspectului senzaţional, curiozităţii bizare şi unei moralizări aferente, care rămâne însă de regulă extrinsecă. Retorica stilului nou devine, în discursul lui Valerius Maximus, sufocantă, utilizată până la saturaţie, în măsură mult mai amplă decât în epitoma velleiană. Acumulează masiv efectele patetice şi emfatice, personificările, antitezele, interogaţiile retorice. Valerius Maximus apostrofează pe toată lumea: generali şi ofiţeri, obiectele materiale şi focul, chiar manii, zeii morţilor celebri. Sentinţele abundă pretutindeni. Valerius Maximus oferă, de fapt, un exemplu grăitor al exagerărilor şi al prostului gust la care puteau ajunge exponenţii netalentaţi ai stilului nou. Totuşi, materialul utilizat de el a circulat intens în antichitate şi ulterior. Elemente din culegerile rezumative, întocmite pe baza operei lui Valerius Maximus, s-au infiltrat în scrieri de amplă circulaţie populară şi de vocaţie moralizatoare, care s-au impus în diverse culturi postantice14.

Curtius Rufus

Nu dispunem de niciun fel de date privitoare la viaţa acestui istoriograf. De aceea, *Quintus Curtius Rufus* a fost „plimbat” de cercetători prin toate secolele Imperiului. Se pare însă că acest scriitor poate fi identificat în retorul cu acelaşi nume, pe care îl menţionează Suetoniu (De *gram*.,

33). Curtius Rufus a scris „Zece cărţi despre faptele lui Alexandru Macedon”, De *rebus gestis Alexandri Macedonis libri decem*, în vremea împăratului Claudiu. Exegeţii moderni s-au înverşunat asupra unui pasaj din această operă, care menţionează un împărat strălucitor ca un nou astru: el ar fi dat lumină unei lumi copleşite de întuneric, într-o noapte ce ar fi putut să fie ultima pentru Imperiu (10, 9, 3 – 4). Dar acest salvator a fost probabil Claudiu, venit la putere după noaptea din 24 – 25 ianuarie 41 d.Hr., când fusese asasinat Caligula[15].

Discursul acestui autor constituie o foarte amplă biografie, în parte tributară structurilor monografiei istoriografice şi altor specii istorice. Din acest *bios*, adică „viaţă” de tip elenistic, nu în text apar cuvintele „a redat lumină lumii, care se întuneca”, *lucem caliganti reddidit mundo*. Verbul *caligare*, „a se întuneca”, a fost apropiat de numele împăratului Gaius – Caligula.

442

CURTIUS RUFUS

ni s-au conservat primele două cărţi, deşi lacune apar şi în cărţile următoare. În forma actuală, biografia lui Curtius Rufus narează viaţa lui Alexandru între 333 î.Hr., după lupta de la Granic, şi moartea marelui erou, care a fost urmată de împărţirea imperiului macedonean, între generalii acestuia. Biograful s-a documentat destul de amplu: dintre numeroasele lucrări consacrate lui Alexandru cel Mare, Curtius Rufus a a utilizat mai ales mărturiile oferite de Clitarh, cunoscut direct sau indirect, prin intermediul lui Diodor, Ptolemeu, generalul cuceritorului, şi Timagene (8, 15; 9, 5, 21). A acceptat, fără spirit critic, informaţiile izvoarelor, cum precizează el însuşi: „eu mai mult transcriu decât cred, fiindcă nu pot afirma lucruri de care mă îndoiesc, nici nu pot să omit ceea ce am aflat” (9, 1, 34).

Biografia alcătuită de Curtius Rufus constituie una

dintre Alexăndriile culte cele mai importante ale antichităţii, chiar dacă atestă naivităţi supărătoare. Alegerea subiectului se reliefează ca semnificativă, deoarece împăraţii secolului I d.Hr. se reclamau adesea de la Alexandru, pe care adversarii consolidării absolutismului îl reprobau cu asprime. Într-adevăr, discursul biografic al lui Curtius Rufus evidenţiază o orientare în acelaşi timp cezariană (favorabilă potenţării absolutismului, după model greco-oriental), moralizatoare şi retorică. De altfel, chiar înaintea aluziei la Claudiu, biograful notează că dezmembrarea imperiului macedonean s-a produs sub impactul divizării puterii supreme, care nu se poate împărţi între mai mulţi”, *insociabile est* (10, 9).

Performanţele lui Alexandru sunt înfăţişate în optica creată de orizontul de aşteptare al secolului I d.Hr. Curtius Rufus celebrează virtuţile eroului, adesea supranaturale, situate într-o zarişte romanescă, curajul, tenacitatea, vitejia personajului. Totuşi, Curtius Rufus îi recunoaşte şi anumite defecte – impulsivitate, abuz de putere – şi comentează dispreţuitor căsătoria lui Alexandru cu Roxana, o asiatică (8, 4, 24 – 26). Totuşi, un adevărat preroman, în sens structural, se constituie în jurul gestei lui Alexandru. «Proliferează bătăliile şi faptele de arme glorioase şi totodată cavalereşti, conspiraţiile spectaculoase, episoadele dramatice. Într-adevăr, Curtius Rufus atestă un anumit simţ al punerii în scenă, o anumită capacitate de a analiza psihologia personajelor sale, mai cu seamă un talent pictural notabil, tradus în descrierile unor meleaguri exotice, în figurarea tărâmurilor fabuloase. Biograful descrie râuri, munţi, animale, miracole de toate felurile. Curtius Rufus înfăţişează sciţii, dar şi Mesopotamia (5, 1), Persia (5, 4), mai ales India şi moravurile ei (8, 9-14). Din asemenea descripţii, Curtius Rufus extrage concluzii moralizatoare. Astfel subliniază că

în India viciile abundă, însă că trăieşte aici şi o sectă de înţelepţi. Se referă desigur la gymnosofişti şi exclamă retoric: „Cine ar crede că între aceste cusururi se îngrijeşte cineva de înţelepciune?” (8, 9). Pentru Curtius Rufus, istoria constituie nu numai ilustraţia eroilor excepţionali, ci şi un document moral şi etnografic, impregnat de retorică.

De altfel, amplificaţia retorică nu se reduce la comentariile pregnante ale biografului. În stil direct, personajele, îndeosebi comandanţii militari, rostesc lungi cuvântări fastidioase, în faţa soldaţilor sau solilor trimişi de alte popoare. Totodată, Curtius Rufus îşi presară propriul discurs cu anecdote pitoreşti, încărcate

de conotaţii senzaţionale ori măcar bizare. Precum cele referitoare la nodul gordian (3, 1, 14 şi urm.), visul lui Darius (3, 3, 2 şi urm.) etc. De altminteri se schiţează în *Faptele lui Alexandru Macedon* o adevărată saga a lui Darius, încheiată prin moartea tragică a ultimului rege medo persan. Iar, în anumite cazuri, anecdota dobândeşte cadenţele basmului, ca atunci când autorul evocă virtuţile mirifice ale calului Bucefal (6, 5). Curtius Rufus recurge, aşadar, la strategia stilului nou şi a noii retorici spre a-şi emoţiona şi impulsiona cititorii. Totuşi el exagerează, supralicitează, când vehiculează toate „floricelele”, *flosculi*, ale retoricii. Abundă, până la saturarea lectorului, sentinţele, care traduc intervenţiile directe ale biografului, apostrofele, antitezele, hiperbolele, exclamaţiile şi interogaţiile retorice. Lexicul şi fraza sunt marcate de tendinţele epocii imperiale. Curtius Rufus nu refuză totuşi consecvent structurile clasice. Pe urmele lui Titus Livius, el recurge adesea ia termeni şi conotaţii poetice. Fiindcă, deşi tributar mai cu seamă stilului nou, el nu este un salustian, ca Velleius Paterculus, ci un livian.

Dar ce judecată de valoare generală putem enunţa asupra straniei biografii scrise de Curtius Rufus? Jean Bayet considera că eforturile biografului au fost încununate de o reuşită incontestabilă, în ciuda indulgenţei supărătoare atestate faţă de retorică16. Şi, am adăuga noi, de asemenea, faţă de platitudinile unui adevărat „stil biografic”, care prinsese contur în literatura latină, pe urmele lui Cornelius Nepos. Oricum, nu poate fi considerat, credem noi, ca un mare talent, însă câteodată discursul lui Curtius Rufus nu este lipsit de farmec.

Receptarea lui Curtius Rufus în evul mediu, Alexandria lui Curtius Rufus s-a bucurat de o popularitate remarcabilă şi a inspirat pe autorii care s-au îndeletnicit cu istoria lui Alexandru cel Mare. În ţara noastră, încă în secolul al XVI-lea circula o Alexandrie populară, alcătuită după o versiune sârbească. Miron Costin şi Dimitrie Cantemir au consultat şi citat opera lui Curtius Rufus, din care cel dintâi a şi tradus unele pasaje. În secolul al XIX-lea, unul dintre ultimii cronicari, Nicolae Stoica din Haţeg, a tradus în româneşte biografia lui Curtius Rufus, sub titlul de *Viaţa lui Alexandru cel Mare*. Ulterior, tălmăcirile anumitor fragmente au fost incluse în diverse antologii de literatură latină, pe care le-au alcătuit G. Popa Lisseanu, Radu Albala, Nicolae Lascu, I. Teodorescu şi alţii. O traducere integrală, datorată lui Constantin Gerota şi revăzută de Paul H. Popescu-Gălăşanu, a apărut la Bucureşti, în 1970.

Este incontestabil că biografia lui Curtius Rufus reprezintă una dintre piesele cele mai relevante ale voluminosului dosar literar consacrat marelui războinic şi om de stat macedonean. Toţi cei ce se interesează de acest dosar trebuie s-o cunoască.

RECEPTAREA LUI CURTIUS RUFUS

BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, *Istoria literaturii*

latine. *Imperiul*, Bucureşti, 1975, 1, pp. 51 – 91; S. DOSSON, *Études sur Quinte-Curce*, să *vie, son oeuvre*, Paris, 1887; Joseph HELLEGOUARC H, Introducere la Velleius Paterculus, *Histoire romaine*, 2 vol., Paris, 1980; *Istoria literaturii latine (14-117 d.Hr.)*, Bucureşti, 1982, pp. 59 – 99; 119-158; 331-335; 347 – 368; 499 – 504; Italo LÂNA, *Velteio Patercolo o della propaganda*, Torino, 1952; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio*. *Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIAROINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 322 – 354; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Home*, 2 vol., Paris, 1981, 1, pp. 128-129; 176-181; 188-190; 192-194; Francisco de OLIVEIRA, *Ideias morais e politicas em Plinio-o-Antigo*, Coimbra, 1986; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 540 – 552; 667 – 668; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 464 – 487; H.N. WETHERED, *The Mind of the Ancient World. A Consideration of Pliny's Na*tural *History*, London, 1937.

t 5 r» r

j

NOTE

1. În legătură cu aceşti filologi, vezi G. PERMIŞI, „Ad grammaticos”, *Helikon*, 1961, pp. 495 – 511;

E. CIZEK, *L'époque de Nâron et ses controverses ideologiques*, Leiden, 1972, pp. 289, 355 – 356; 359; 367 – 369; „Alţi prozatori ai secolului I d.Hr.”, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, I, Bucureşti, 1975, pp. 79 – 80; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gran Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, p. 323; Elena SLAVE, „Erudiţia şi gramatica”, *Istoria literaturii latine (14-117 d.Hr.)*, Bucureşti, 1982, pp. 59 –

63; pentru Palaemon, vezi K. BARWICK, *Remmius Palaemon und die römische Ars grammatica*, Leipzig, 1922; pentru Valerius Probus, vezi Nino SCIVOLETTO, *Studi di letteratura latina imperiale*, Napoli, 1963, pp. 155 – 221; Adriana DELLA CASĂ, „La grammatica di Valerio Probo”, *Argentea Actas*. *În Memoria*menţii *Marmorale*, Genova, 1993, pp. 139-160.

2. Pentru aceşti trei autori, vezi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 546 – 548; Eugen CIZEK, „Alţi prozatori ai secolului I d.Hr.”, *Imperiul*, I, pp. 80 – 81; Teodora POPA, „Pomponius Mela, Celsus, Scribonius Largus” „*Istoria literaturii latine*, pp. 119-131; pentru Celsus, vezi şi G. CATURELLI, *La farmacologia Celsiana*, Pisa, 1968, dar şi Werner A. KRENKEL „A Cornelius Celsus”, Ar*gentea Actas*, pp. 17 – 28 sau René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, 1, pp. 179-180; pentru Pomponius Mela rămâne încă valid J. FINK, Po*mponius Mela und seine Chorographie*, Rosenheim, 1881. În ce priveşte Celsus, au fost evidenţiate observaţiile lui subtile relative la chirurgie, căci descrie cu mare precizie operaţii delicate, precum cea de cataractă. Şi astăzi se vorbeşte de „patrulaterul lui Celsus”, adică de ansamblul celor patru simptome care caracterizează procesul inflamator; roşeaţă, tumoare, fierbinţeală, durere. Celsus s-a interesat, relativ puţin, de filosofia medicinei şi a preferat valorizarea unei experienţe probabil personale. Încât şi-a centrat discursul literar pe observaţii clinice şi pe indicaţii terapeutice.

3. Jean BAYET, *Literatura latină*, trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, exclama, în legătură cu opera lui Columella: „tratatul lui cere o precizie şi o abundenţă unice în antichitate”. Pentru Columella, vezi V. BARNARET, *De Columellae uita et scriptis*, Nancy, 1887; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a,

Paris, 1924, pp. 483 – 484; W. RICHTER „Der Liber de arboribus und Columella", *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, München, 1972; E. PARATORE, op. cit., pp. 551-552; E. CIZEK, *L'époque de Neron*, p. 370; „Alţi prozatori ai secolului I d.Hr.", *Imperiul*, I, pp. 81-83; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., pp. 176-177; Teodora POPA, „Columella", *Istoria literaturii latine*, pp. 132-145. Cât priveşte versurile lui Columella, vezi Peter DAMS, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern*, dizertaţie, Marburg-Lahn, 1970, pp. 41-44; John Patrick SULLIVAN, *Literature and Polites in the Age of Nero*, Ithaca – London, 1985, pp. 83 – 84.

4. Cum arată J. BAYET, op. cit., p. 571, şi E. CIZEK, „Alţi prozatori ai secolului I d.Hr.", *Imperiul*, I, p.

84; R. PICHON, op. cit., p. 487 semnalează că Pliniu n-a putut deveni un Lucreţiu al prozei latine. Pentru viaţa lui Pliniu cel Bătrân, vezi René MARTIN, „La mort étrange de Pline PAncien ou l'art de la deformation historique chez Pline le Jeune", *Vita Latina*, 73, 1979, pp. 12 – 21.

5. Pentru opera lui Pliniu cel Bătrân, vezi J. MULLER, *Der Stil des Alteren Plinius*, Innsbruck, 1883;

446

F. DANNEMANN, *Plinius undseine Naturgeschichte în ihrer Bedeutung fiirdie Gegenwart*, Jena, 1921; H.N. WETHERED, *The Mind of the Ancient World. A Consideration of Pliny's Natural Hisstory*, London, 1937; Henri LE BONNIEC, *Bibliographie de l'Histoire Naturelle de Pline l'Ancien*, Paris, 1946; Francesco DELLA CORTE, *Opuscuia*, IV, Genova, 1973, pp. 163-199; dar şi R. PICHON, op. cit., pp. 484 – 487; E. PARATORE, op. cit., pp. 660 – 662; E. CIZEK, „Alţi prozatori ai secolului I d.Hr.", *Imperiul*, I, pp. 83 – 85; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 180-181; 193-194; Lucia WALD, „Pliniu cel Bătrân",

Istoria literaturii latine, pp. 347 – 368; Francisco de OLIVEIRA, *Ideias morais epoliticas em Plinio-o-Antigo*, Coimbra, 1986, *passim*. Pentru elementele de poetică a istoriei, vezi Pierre GRIMAL, *Tacite*, Paris, 1990, pp. 249 – 250.

6. Pentru Frontinus, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 481-482; E. PARATORE, op. cit., pp. 667 – 668; E.

CIZEK, „Alţi prozatori ai secolului I d.Hr.”, *Imperiul*, I, p. 85; *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice*, Bucureşti, 1980, pp. 32; 442; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 178; 183; Mariana BĂLUŢĂ, „Frontinus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 499 – 504. Pentru Apicius, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 184.

7. Pentru opţiunile stilistice ale istoriografilor secolului I d.Hr., vezi Santo MAZZARINO, *// pensiero storico classico*, 3 vol., Bari, 1966, II, 2 pp. 11; 70; 182; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori. storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 330; 353 – 354; 457. Îndeobşte clasicizanţii erau *Liuiani*, pe când *Sallustiani* optau adesea pentru neoasianismul stilului nou.

8. Pentru toţi aceşti istorici necunoscuţi, vezi Henry BARDON, *La littérature latine inconnue*, 2 vol., Paris, 1952-1956, II, pp. 161-204; F. KLINGNER, „Tacitus und die Geschichtsschreiber des I Jahrhunderts n. Chr.”, *Museum Helveticum*, 15, 1958, pp. 194 – 200; J. WILKES, „The lulio-Claudians Historians”, *The Classical World*, 65, 1972, pp. 177 – 203; Jean-Marie ANDRÉ – Alain HUS, *L'Histoire a Rome*, Paris, 1974, pp. 105-107; E. CIZEK, „Istoriografia secolului I d.Hr.”, *Imperiul*, I, pp. 68 – 70; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 128-129; Elena SLAVE, „Istoriografi minori”, *Istoria literaturii latine*, pp. 331-335. Sub pana lui Fannius şi Tftinius Cap rto *exitus* s-au transformat în autentice pamflete politice.

9. Pentru izvoarele lui Velleius, vezi, printre alţii, Joseph HELLEGOUARC H „J es Res Gestare d'Auguste et *l' Historia Romană d*e Velleius Paterculus", La*tomus,* 39, 1980, pp. 803 – 816; Introducere la Velleius Paterculus, Hi*stoire r*o*maine,* 2 vol., Paris, Les Belles Lettres, 1982, pp. XXX-XL; Roxana IORDACHE, „Velleius Paterculus", Is*toria l*i*teraturii l*a*tine,* pp. 67 – 68.

10. De către R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 129. Pentru opţiunile filosofico-istorice şi politice ale lui Velleius Paterculus, vezi Italo LÂNA, *Veileio Patercolo o della propaganda*, Torino, 1952, *passim*; Joseph HELLEGOUARC H, „L'imperialisme romain d'après l'oeuvre de Velleius Paterculus", culegerea *l'ide Ologie de l'impârialisme romain*, Paris, 1974, pp. 69 – 90 (dar şi alte lucrări ale acestui savant, inclusiv Introducere la Velleius Paterculus, pp. XL-LIII); R. IORDACHE, „Velleius Paterculus", *Istoria literaturii latine*, pp. 68 – 82.

11. Pentru acest elogiu al lui Seian, vezi Joseph HELLEGOUARC H, „L'eloge de Sejan dans l'Histoire romaine de Velleius Paterculus", *Colloque*. *Histoire et Historiographie*. *Clio.*, Paris, 1980, pp. 143-155, mai ales pp. 144-152. Velleius conferă o valoare deosebită disciplinei militare şi apreciază *otium* ca rezervat împăratului, care singur ştie să nu-l facă nociv Romei. Pentru patriotismul roman şi italic, vezi E. GRABA, „Italia e Roma nella Storia di Veileio Patercolo", *Critica Storica*, 1, 1962, pp. 1 – 9; pentru progres, vezi Felicita PORTALUPI, „Progresso e decadenza. Analisi dei luoghi velleiani", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco*, Palermo, 1991, III, pp. 1071 – 1088.

12. Pentru perceperea istoriei pe genuri şi pentru înnoirea acestora, vezi Eugen CIZEK, „L'image du renouvellement historique cher Velleius Paterculus", *Studii clasice*, 14, 1972, pp. 85 – 93; *L'ăpoque de Neron*, pp. 274 – 277; „Istoriografia secolului I d.Hr.", *Imperiul*, I, pp. 54 –

60. Pentru observaţiile velleiene asupra literaturii, vezi şi Francesco DELLA CORTE, „I giudizi letterari di Veileio Patercolo”, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 15, 1937, pp. 154-159; A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 337 – 339; F. PORTALUPI, op. cit., pp. 1082-1086. Pe lângă încrederea în eficacitatea propagadistică a literaturii, după părerea noastră, digresiunile istorico-literare au şi alte mobiluri: experimentarea în spaţiul cultural a doctrinei „genurilor”, cu scopul de a o extinde pe nesimţite în câmpul istoriei

politice, ca şi dorinţa de a dovedi complexitatea puterii romane, prezente şi în domeniul literelor.

13. Eduard NORDEN, *Die antike Kunst prosa*, Leipzig, 1915-1918, 1, p. 302 afirma că Velleius a fost primul istoriograf antic care ar fi alcătuit o operă istorică din punct de vedere retoric. Dar Velleius a avut destul de mulţi precursori în această privinţă. Pentru stilul velleian, vezi între alţii A.J. WOODMAN, „Sallustian Influence în Velleius Paterculus”, *Hommages a Marcel Renard*, Bruxelles, 1968, pp. 785 – 799, A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 339 – 341; J. HELLEGOUARC H, Introducere la Velleius Paterculus, pp. LIX-LXXIII; R. IORDACHE, „Velleius Paterculus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 86 – 88; F. PORTALUPI, op. cit., pp. 1075-1088.

14. Pentru Valerius Maximus, pe lângă M. FLECK, *Untersuchungen zu den Exempla des Valerius Maximus*, Marburg, 1974, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 469 – 472; Jean-Marie ANDRÉ, „L'otium chez Valere-Maxime et Velleius Paterculus ou la reaction morale au debut du Principat”, *Revue des Études Latines*, 43, 1965, pp. 294 – 315; A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 345 – 348; E. CIZEK, „Istoriografia secolului I d.Hr.”, *Imperiul*, I, pp. bl-64; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 129; Gabriela

CREŢIA, „Valerius Maximus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 90 – 97. S-a observat că prezentarea unei rubrici începe la Valerius Maximus îndeobşte printr-o scurtă asociere teoretică cu „exemplul” anterior. Urmează nararea faptelor şi apoi comentarea lor.

15. Dintre numeroasele lucrări care încearcă stabilirea identităţii lui Curtius Rufus, reţinem E.l. MAC QUEEN, „Quintus Curtius Rufus”, *Latin Biography*, culegere editată de T.A. DOREY, London, 1967, pp. 17 – 43 (pentru istoriograf şi datare pp. 22 – 25), care arată că numai trei împăraţi ar fi putut să fie vizaţi de aluziile biografului: Claudiu, Vespasian şi Septimius Severus.

16. Vezi în această privinţă J. BAYET, op. cit., p. 498. Pentru diversele aspecte ale operei acestui biograf vezi S. DOSSON, *Études sur Quinte-Curce, să vie etson oeuvre*, Paris, 1887; E.l. MAC QUUEN op. cit., pp. 19 – 42; A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 348 – 351; E. CIZEK, „Istoriografia secolului I d.Hr.”, *Imperiul*, pp. 64 – 67; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 129; Janina VILAN-UNGURU, „Curtius Rufus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 146-158.

XXIII. SENECA

Viaţa

Una dintre cele mai controversate, mai seducătoare şi mai performante personalităţi literare şi politice ale secolului d.Hr. a fost Seneca filosoful (prin opoziţie cu tatăl lui, Seneca retorul) sau numai Seneca, dat fiind diferenţa enormă dintre impactul exercitat de el şi înrâurirea care a revenit părintelui acestui scriitor. L-am calificat, în mai multe rânduri şi în diverse lucrări, ca un Cicero al veacului sau mai degrabă un anti-Cicero, ca un Machiavelli stoic1. A trăit periculos aproape permanent, dat fiind că i-a fost hărăzită, pe cărarea strâmtă, îngăduită de absolutismul lulio-Claudienilor, o existenţă fascinantă, în care ascensiunile eclatante au alternat rapid – şi în mai multe

rânduri – cu declinurile primejdioase, uneori copleşitoare, în cele din urmă fatale. *Iar discursul său literar-filosofic a încorporat o sfidare plurivalentă*.

Lucius Annaeus Seneca, cum se numea, întocmai ca şi tatăl său, s-a născut la Corduba, în Hispania, într-o familie din elita provincială, adică din ginta Annaeilor. Această familie provenea din rândurile unor colonişti romani, stabiliţi de multă vreme în sudul Hispaniei; ea pătrunsese de mult timp în ordinul ecvestru. Seneca, ajuns ulterior consul, a fost aşadar şi el un „om nou”, *homo nouus*, precum Cicero şi atâţia alţi literaţi romani. Am arătat mai sus că tatăl scriitorului era Seneca retorul. Helvia, mama lui, era o matroană de înaltă reputaţie morală. A avut doi fraţi: unul mai vârstnic, Lucius Annaeus Novatus, ulterior adoptat de senatorul lunius Gallio, şi altul mai tânăr, Marcus Annaeus Mela, rămas cavaler şi tată al poetului Luian.

S-a născut la o dată necunoscută, probabil în 1 î.Hr. sau în 1 d.Hr.2. A fost însă adus la Roma, la o vârstă foarte fragedă. Aici a primit o educaţie complexă, retorică, însă şi filosofică. A practicat un timp vegetarianismul şi s-a hărăzit filosofiei împotriva voinţei tatălui său. Seneca a fost crescut mai ales de femeile familiei şi a avut relaţii complexe cu părintele său, în care revolta împotriva tatălui a alternat cu pasiunea şi respectul. Refulările consecutive acestor relaţii, sau unui logos, care reprima sever pulsiunile lui Lucius, ca şi afecţiunea pentru mama şi mătuşa lui, soţia guvernatorului Egiptului, Gaius Galerius, îi vor marca în profunzime gândirea şi opera. Personalitatea lui Seneca s-a dezvoltat sub semnul complexului lui Oedip. Chinuit de astm şi suspect în ochii regimului imperial, care se „mefia” de cultele orientale şi de practicile vegetariene, Seneca a rămas în Egipt, între 25 şi 31 d.Hr., unde a luat contact cu filosofia egipteană, cu riturile religioase locale, cu ideile lui Philon şi ale

greco-egipteanului Chaeremon.

449

*

SENECA

Întors la Roma, Lucius începe *dificil* o carieră senatorială, din pricina relaţiilor familiei sale cu clanul lui Seian, lichidat în 31 d.Hr. Este posibil ca el să se fi angajat într-o carieră publică tocmai pentru a-şi salva familia, deoarece, personal, nu fusese implicat în acţiunile lui Seian şi chiar fusese parţial obligat să părăsească Roma din cauza lor. Oricum, devine orator celebru şi *quaestorm* ultimii ani ai domniei lui Tiberiu. După ce supravieţuise represiunilor întreprinse de Gaius-Caligula, Seneca a fost exilat de Claudiu, în Corsica, şi în anul 41 d.Hr. Seneca frecventa cu strălucire cercurile aristocraţiei senatoriale, a căror optică o asuma, şi mai ales clanul politic al familiei lui Germanicus, inclusiv pe Livilla, nepoata împăratului, în conflict violent cu Messalina, soţia împăratului. După ce încercase zadarnic să-şi scurteze exilul, se întoarce la Roma, în 49 d.Hr., după lichidarea fizică a Messalinei.

În capitală, Seneca îşi făureşte propriul cerc cultural-politic, care se distanţează de strategia şi de optica poetică a facţiunilor aristocratice intransigente. Devine *praetor*, în 50 d.Hr., şi preceptor al lui Nero, fiul adoptiv şi succesorul desemnat al lui Claudiu. El se lansează într-o carieră politică majoră. După ce Nero ajunge împărat, Seneca, în calitate de „prieten al împăratului”, *amicus principis*, de unul dintre cei mai importanţi sfetnici ai puterii, influenţează masiv ideile şi deciziile politice ale noului regim. Dar, cum după 61 d.Hr. Nero repudiază strategia politică recomandată de Seneca, filosoful renunţă la angajarea civică activă. Însă, în 65 d.Hr., Seneca este implicat în reprimarea conjuraţiei lui Piso şi trebuie să se sinucidă.

Seneca a marcat în profunzime viaţa politică şi

culturală a secolului I d.Hr. Compromisurile multiple n-au lipsit din existenţa sa agitată; dar, printre ele, se desluşeşte strădania acestui Machiavelli stoic *ante litteram* de a descoperi şi practica o soluţie politică suplă, funcţională, congruentă procesului de potenţare a absolutismului şi de lentă modificare a mentalităţilor3. Sfârşitul tragic ilustrează un eşec, dar încărcat de reverberaţii, de iradieri plurivalente, fertile, pentru dezvoltarea culturii romane.

Opera

Ca scriitor, Seneca a fost deosebit de prolific. El a alcătuit o operă foarte amplă, în definitiv comparabilă ca întindere cu scrierile redactate de Cicero şi de Sfântul sau Fericitul Augustin. Încă în antichitate, Quintilian a evidenţiat că Seneca tratase aproape toate problemele şi alcătuise discursuri, poeme, dialoguri şi epistole (*Inst. Or.*, 10, 1, 128).

Multe dintre lucrările lui Seneca nu ni s-au conservat. Din altele nu ni s-au păstrat decât puţine fragmente. Trebuie mai ales să deplângem pierderea unicului tratat sistematic de etică, „Carte de filosofie morală”, *Moralis philosophiae liber*, datat cu certitudine în 63 – 65 d.Hr., a mai multor culegeri de scrisori, ca şi a unei monografii asupra Egiptului, „Despre aşezarea şi riturile sacre ale egiptenilor”, *De situ et sacris Aegyptiorum*. Această ultimă operă ne-ar fi îngăduit nu numai

Dar ce înţelege Quintilian prin *dialogus*: orice tratat filosofic în proză sau numai tiparul compoziţional privilegiat de Seneca? însuşi Seneca utilizează termenul de *dialogus* pentru a desemna structura unei lucrări, care nu figurează, cum vom vedea, în corpul dialogilor săi (De *benet*, 5, 19, 8).

450

OPERA

să elucidăm cunoaşterea Egiptului de către Seneca,

ci şi incidenţa gândirii egiptene asupra ideilor şi comportării celui pe care îl vom numi cordubanul. Se pare, de asemenea, că Seneca ar fi şi autorul unei opere în versuri, destul de vaste, foarte parţial conservate.

Însă operele păstrate până astăzi ale lui Seneca rezidă în primul rând – sub forma unui corp de *dialogi*, conservat în reputatul manuscris *codex Ambrosianus* –, în lucrări filosofice de dimensiuni mai reduse şi redactate în proză. S-a arătat, cu trei decenii în urmă, că ordinea în care se succed aceste opere în manuscris nu este întâmplătoare. Ea este foarte veche, poate chiar stabilită de Seneca însuşi 4. În sfârşit, s-au păstrat arte lucrări în proză, filosofice sau de erudiţie, de dimensiuni mai ample, epistolele adresate lui Lucilius, tragedii şi epigrame. Cronologia majorităţii lucrărilor lui Seneca formează obiect de aprige controverse între cercetătorii moderni. Puţine opere pot fi datate cu certitudine absolută.

Proza şi poezia lui Seneca

Prima operă conservată este o consolaţie de mici dimensiuni. Specia consolaţiilor ajunsese destul de răspândită în antichitate. Pe urmele Noii Academii, care o promovase, şi ale lui Crantor, exponent al acesteia şi maestru în arta consolării, ea fusese ilustrată de Cicero: *Tusculanele* poartă tfrinele practicării ei de către arpinat. În ce rezida o consolaţie, opuscul în principiu mai lung decât o scrisoare, dar mai scurt decât un tratat? Când cinşva pierdea o rudă dragă sau un prieten, consolaţia încerca să-i calmeze durerea şi să-l îmbărbăteze, evocând argumente filosofice diverse: inevitabilitatea morţii, fragilitatea condiţiei umane etc. Seneca promovează însă trăsături originale: el va renunţa la măgulirea şi la disimularea durerii şi va scruta trauma psihică, se va strădui s-o cunoască şi s-o înfrângă, conjugând curajul şi compasiunea. Seneca va opera cu tehnica suasoriilor, în acest tip de *dialogul*.

„Consolaţie către Marcia”, *Ad Marciam de consolatione*, publicată probabil în 40 d.Hr., comportă numai 26 de capitole şi consolează pe matroana Marcia, fiica lui Cremutius Cordus, pentru pierderea fiului ei, Metilius, pe care o îndura greu, chiar după trei ani de la decesul acestui tânăr de douăzeci de ani. De altfel Seneca face elogiul lui Cremutius şi al comportării Marciei, cu prilejul morţii tatălui ei (*Ad Marc*, 1, 3); el oferă exemple de bună şi de reprobabilă conduită, cu prilejul anumitor traumatisme psihice (*Ad Marc*, 2 – 5), spre a avansa idei stoice curente. Nu lipsesc aluziile la teroarea lui Seian şi chiar la tensiunea politică a vremii. Seneca reliefează ataşamentul său faţă de strategia politică senatorială.

„Despre mânie”, *De ira*, datează probabil din 41 d.Hr. şi constituie un dialog mult mai amplu, deoarece cuprinde trei cărţi, care includ succesiv 21, 36 şi 43 de capitole. Discursul senecan despre mânie este adresat fratelui mai mare al autorului, numit încă Novatus, şi denotă utilizarea unor surse sextiene şi stoice, ca şi a scrierilor despre mânie ale epicureului Philodem din Gadara şi ale lui Aristotel. Exegeza modernă a arătat relativ recent că, de fapt, Seneca acordă termenului de „mânie”, *ira*, un sens nou, adică acela de agresiune, de atitudine distructivă, declanşată în mai multe faze. Cordubanul montează un fel de proces fictiv, în care *ira* apare ca acuzat. Seneca distinge *ira* de jrascibilitate”, *iracundia*, ca şi de „sălbăticie”, *fentas*, ori de „cruzime”, *crudelitas*. Nu opinează, precum Aristotel şi epicureii, că mânia ar fi naturală, şi o declară contrară omului: „ce este oare mai cumplit decât mânia? Omul s-a născut pentru ajutor reciproc, mânia pentru distrugere; omul caută societatea, mânia izolarea; omul aduce foloase, mânia pagube” (De *ira*, 451

SENECA

1, 5, 2). îl preocupă nu numai altiologia, ci şi

profilaxia acestei veritabile maladii. Privilegiază o metodă fenomenologică de cercetare a mâniei, deşi nu ignoră importanţa conceptelor. Dezvăluie consecinţele mâniei colective, încât se referă frecvent la războaiele civile, dar şi la Principat. Relevantă emerge condamnarea violentă a lui Caligula, împărat stăpânit de o mânie feroce (*De ira*, 3, 18-10). Cu abilitate, Seneca reprobă tipul de monarhie greco-orientală, de inspiraţie „antoniană”, şi sugerează lui Claudiu o moderaţie politică globală. Mai ales el statuează o direcţionare spirituală şi psihoterapică6.

În schimb, „Despre providenţă”, *De prouidentia*, nu comportă decât 6 capitole. Este un opuscul dedicat lui Lucilius, prietenul intim al autorului, şi a fost probabil alcătuit în primele luni ale surghiunului corsican, adică la sfârşitul anului 42 d.Hr., deşi mai mulţi savanţi îl datează din 63 d.Hr. Problema cardinală a acestui opuscul nu rezidă în dezbaterea privitoare la existenţa unei providenţe, ci în întrebarea următoare: de ce, în pofida acestei providenţe, se abat atâtea nenorociri asupra „bărbaţilor buni” (*De prou.*, 1, 1)? Seneca apreciază că astfel providenţa pune la încercare tăria morală a „bărbatului bun”, *uirbonus*, al cărui portret este schiţat pentru prima oară în acest dialog. „Bărbatul bun” este mai mult decât un zeu, deoarece el depăşeşte loviturile sorţii, care nu ating divinităţile (*De prou.*, 6, 6). Seneca generalizează, dar are de fapt în vedere nenorocirile, care îl afectaseră pe el personal: pierderea unicului fiu şi a primei soţii, procesul, exilul.

„Despre constanţa înţeleptului”, De *constantia sapientis*, este un dialog dedicat epicureului Serenus, în 19 capitole. Întrucât, în acest dialog, continuă discuţiile din dialogul despre providenţă, noi l-am data în 42 d.Hr., deşi nu putem exclude o datare mai tardivă, propusă de numeroşi savanţi. Seneca susţine că înţeleptul, *sapiens*, acum diferenţiat de „bărbatul bun”, nu poate fi afectat nici

de ultragiul premeditat şi violent, *iniuria*, şi nici de vătămarea involuntară, *conturnelia*, că el este invulnerabil la nenorocire, la „rău”, *malum*. Discursul senecan asumă în acest opuscul, realizat în 19 capitole şi pe baza unui plan foarte clar, forma medicinei sufletului, *medicina animi*, pe care stoicii ar practica-o adecvat (*De const. sap.*, 1, 1). Este lucrarea cea mai ortodox stoică a lui Seneca.

„Consolaţie către Helvia”, *Ad Heluiam de consolatione*, afirmă, de asemenea, în 20 de capitole, redactate în 42 sau în 43 d.Hr., atât tribulaţiile lui Seneca, cât şi convingerea mândră că depăşirea lor este posibilă. În mod explicit, Seneca îşi consolează mama, afectată de surghiunirea fiului ei. „Consolaţie către Polybius”, *Ad Polybium de consolatione*, alcătuită în 44 ori chiar la sfârşitul anului 43 d.Hr., exprimă însă înfrângerea acestei mândre încrederi a cordubanului în capacitatea lui de a suporta exilul. Seneca profită de animozităţile care se manifestă între Messalina şi unii liberţi-miniştri ai lui Claudiu, printre care se număra şi Polybius, pentru a deghiza o cerere neoficială de iertare, de reîntoarcere din exil. Aparent, Seneca invocă locurile comune ale literaturii consolării, ca să-l îmbărbăteze pe Polybius, care îşi pierduse un frate. Dar uneori solicită direct lui Claudiu graţierea (*Ad Polyb.*, 12-13, 18). Această consolaţie constituie. pagina neagră” a operei lui Seneca. Totuşi, cordubanul aplică virtutea stoică a eukairiei, adaptarea la împrejurări, care presupunea ideea că scopul scuză mijloacele. Totodată, el se străduia să-l convingă pe Claudiu să nu practice o politică antoniană.

„Despre scurtimea vieţii”, *De breuitate uitaie*, în 20 de capitole, *datează* mai degrabă din 48 decât din 49 d.Hr. Se simţea în Imperiu iminenţa eliminării Messalinei, încât Seneca, sperând să fie iertat, voia să demonstreze că pe viitor va fi inofensiv, din punct de vedere politic. Dialogul este dedicat lui Pompeius Paulinus, prieten al autorului şi

viitorul lui socru, pe care îl îndeamnă la dezangajare civică. Este clar totuşi că Seneca se gândeşte la el însuşi: ceea ce nu-l împiedică să încerce din nou câştigarea lui Claudiu pentru cauza filosofiei şi a unei politologii antiantoniene. Filosoful purcede de la antiteza între valorile interne, „ale sale”, *sua*, şi cele externe, *externa*, între durata interioară, subiectivă, şi cea exterioară a evenimentelor. Seneca reprobă pe cei care se consacră în exclusivitate ocupaţiilor externe – viaţă modernă, sport, petreceri, activităţi filologice (*Debreu. uit*, 12-13) – şi propune ca remediu cultivarea „tihnei”, *otium*, în vederea autodesăvârşirii moral-filosofice7.

— Elocvent ni se pane faptul că Seneca n-a mai scris filosofie, preţ de patru ori cinci ani. Scriitorul trebuia să înfrunte înăsprirea politicii Messalinei şi lui Claudiu, vicisitudinile celor cinci ani cumpliţi, *quinquennium* negru al domniei.

„Despre linişţea sufletului”, *De tranquillitate animi*, ilustrează un punct de vedere diametral opus cu privire la statutul social-politic al filosofiei. Acest dialog încorporează 17 capitole şi este dedicat lui Serenus, prieten al autorului. Datarea este foarte dificilă, dar Pierre Grimal a demonstrat că opusculul a fost alcătuit în 53 – 54 d.Hr.8. De altfel acest opuscul reia ideile din dialogul despre viaţa scurtă, deşi, cum am arătat, în altă optică. Două probleme importante sunt tratate în *Despre liniştea sufletului*. În primul rând, Seneca răspunde unui Serenus imaginar, care, în capitolul întâi, se plânsese că n-a putut încă dobândi liniştea, ataraxia, şi că este supus multor tentaţii. De fapt, Seneca descrie o nelinişte, care va face carieră în literatura romantică, pentru a propune dominarea ei prin stăpânirea sufletului. În al doilea rând, el respinge ideile lui Athenodorus, care recomandase

retragerea din viaţa civică. Deci întocmai ca Seneca însuşi în *De breuitate uitaie*. Dar statutul filosofului nu mai era cel din 48 d.Hr. Seneca exortează la exercitarea consecventă atât a îndatoririlor umane, cât şi a celor politico-cetăţeneşti, chiar dacă admite că uneori dezangajarea este necesară.

„Prefacerea în dovleac a divinului Claudiu", *Apokolokyntosis domnului Claudii*, nu este un dialog filosofic, ci o satiră menippee, în 15 capitole, care, în congruenţă cu tiparele speciei literare respective, amalgamează versurile şi proza, stilurile intens parodiate, valenţe comice diverse. A fost publicat în primele luni ale anului 55 d.Hr., spre a riposta memoriilor Agrippinei. Titlul lucrării a neliniştit mulţi savanţi moderni. Însă acest titlu alude probabil la presupusa prostie a lui Claudiu, recent decedat, căci dovleacul simbolizează deficienţa mentală a fostului împărat9. Seneca imaginează aventurile postume ale cezarului, cândva elogiat de el, în cer, de unde este alungat, deşi fusese divinizat (*Apok.*, 5-11), în infern, în care este condamnat pentru crimele sale să devină slujitorul unui libert al lui Caligula (*Apok.*, 14-15). Masca imperială căzuse şi Claudiu era descris cu toate slăbiciunile lui, personale şi politice, deoarece Seneca reprobă autoritarismul prea centralizator al defunctului principe. Concomitent, pe un ton ditirambic, el celebrează pe Nero, încât mistica noii domnii se configurează, în temele ei centrale, încă din acest opuscul. De asemenea, opinăm că Seneca urmăreşte şi combaterea strădaniilor Agrippinei în vederea continuării politicii lui Claudiu10.

„Despre clemenţă", *De clementa*, reia seria dialogilor filosofici şi realizează un tratat politologic, care a fost comparat cu II *principe* al lui Machiavelli. Acest scurt tratat a fost probabil publicat în jurul lui 1 ianuarie 56 d.Hr.; în antichitate a comportat o singură carte, în 33 de capitole, deşi unii editori moderni l-au divizat în trei cărţi.

Seneca adresează dialogul lui Nero şi, de la început, mărturiseşte clar finalitatea discursului său: „am hotărât, împărate Nero, să scriu despre clemenţă, ca să împlinesc într-un fel sarcina de oglindă şi să-ţi arăt că ai ajuns la cea mai mare desfătare dintre toate” (De ei., *procem.*, 1, 1). Dar cum? Structurând, în corpul dialogului, o descriere a clemenţei ca virtute stoică în general, însă mai ales ca o doctrină a despotismului filosofic, ca axă ideologică a regimului sugerat lui Nero. Clemenţa trebuie să fie principalul atribut al „regelui drept”, iar Nero este celebrat în termenii unei teologii solare, de inspiraţie mistico-egipteană11.

„Despre viaţa fericită”, *De uita beata*, constituie un dialog publicat cu certitudine în 58 d.Hr., în 28 de capitole şi adresat fratelui mai mare al lui Seneca, numit acum Gallio. Substratul real al lucrării rezidă în tentativa cordubanului de a se apăra de învinuirile pe care i le aducea Suilius, delator al lui Claudiu, el însuşi acuzat pentru trecutul lui. Suilius îi reproşa lui Seneca adunarea unei bogăţii imense, practicarea pe scară largă a camerei în provincii. Totuşi, Suilius nu era singurul acuzator al lui Seneca. Mulţi senatori fuseseră contrariaţi de sprijinul acordat de Seneca proiectului neronian de a desfiinţa impozitele indirecte, arendate publicanilor, şi de a statornici impozite directe pe latifundiile aristocratice12. Tema proclamată a dialogului consista însă în raportul dintre fericire şi virtute, căci acordul cu natura ar conduce omul la o viaţă concomitent fericită şi virtuoasă (*De u.b.*, 3, 3; 4, 2). În ultima parte a dialogului, cu amărăciune, Seneca apără pe „filosof” în genere, însă, de fapt, pe sine însuşi, în cadrul unei polemici aparent fictive, de incriminarea că n-ar trăi conform preceptelor declarate. Seneca subliniază că demonstrează nu cum trăieşte el însuşi, ci cum trebuie trăit şi arată că oricum îşi domină avuţiile, le ţine în sclavie (*Deu.b.*, 18, 1; 26, 1).

„Despre binefaceri”, *De beneficiis*, constituie un amplu tratat, structurat în şapte cărţi şi dedicat lui Aebutius Liberalis. Acest tratat a putut fi scris şi publicat între 61 şi 63 ori chiar între 61 şi 65 d.Hr. Seneca se referă la schimbul de *beneficia*, de servicii, mai degrabă decât de binefaceri, SENECA

afirmat ca bază a raporturilor interumane şi plasat pe un fundal doar aparent atemporal. Întrucât Seneca are în vedere umanizarea moravurilor societăţii vremii sale, a relaţiilor din interiorul familiilor elitei romane, a celor dintre părinţi şi copii, ca şi dintre stăpâni şi sclavi13. El purcede de la ideea că oamenii nu ştiu nici să aducă şi nici să primească servicii (*De benef.*, 1, 1, 1). Reiterând anumite idei, Seneca relevă că valoarea unui serviciu rezidă nu în expresia lui concretă, ci în dispoziţia intimă, în intenţia celui care îl realizează (De *benef.*, 1, 5, 2).

„Despre tihnă” sau „Despre viaţa retrasă”, *De otio*, reprezintă un mic dialog, în 18 capitole, dedicat lui Serenus şi publicat în 62 d.Hr. în acest opuscul, păstrat cu unele lacune, Seneca, în curs să se retragă din viaţa politică, nu mai îndeamnă la angajare cetăţenească. Dimpotrivă, el recomandă replierea contemplativă, cunoaşterea naturii, pe care o consideră pe deplin accesibilă gândirii omeneşti (*De otio*, 5, 6 – 7).

Acestei cunoaşteri „ştiinţifice” îi este hărăzit amplul tratat, adresat lui Lucilius, în şapte sau mai degrabă în opt cărţi (în funcţie de opţiunile editorilor) şi intitulat „Problemele naturii”, *Naturales Quaestiones*. Acest tratat trebuie să fi fost scris şi publicat, cel puţin parţial, în anii 62 – 63 d.Hr.14. Într-o asemenea lucrare, conservată cu anumite lacune, cordubanul se hărăzeşte studierii naturii. Dar prologurile şi epilogurile cărţilor, ca şi anumite digresiuni, au un conţinut moralizator, generalizează pe plan filosofic. De fapt, Seneca abordează succesiv toate cele patru „regnuri” ale materiei: focul, în primele două

cărţi, apele, în cartea a treia şi a patra (în această ultimă carte este prezentat şi Nilul), aerul, în cartea a cincea, pământul, în cartea a şasea, spre a încheia contemplarea cercului universului prin cer, la care se referă cartea a şaptea. *Problemele naturii* înglobează aproape întreaga sferă a cunoştinţelor despre natură ale timpului şi informează cititorii asupra ipotezelor ştiinţifice care erau vehiculate pe atunci, exprimă, de altfel, credinţa în dezvoltarea progresivă a adevărului ştiinţific, îmbogăţit de la o generaţie la alta.

Dar cele 124 de „Epistole către Lucilius”, *Epistolae ad Lucilium*, formează opera cea mai importantă, *opus maius*, a lui Seneca. Cele mai răspândite ipoteze în privinţa publicării pledează fie pentru 62 – 64, fie pentru 63 – 64 d.Hr. Deoarece totuşi se realiza un schimb de scrisori care nu putea fi rapid – autorul însuşi afirmă că „răspund deosebit de târziu la scrisorile tale” (*Ep.*, 106, 1) –, ca şi pe baza unor aluzii din textul epistolelor, opinăm totuşi că această corespondenţă a fost redactată între 61 şi 65 d.Hr. Unii cercetători au susţinut că această corespondenţă ar fi artificială, că scrisorile n-ar fi fost niciodată expediate lui Lucilius. Însă unele aluzii la scrisorile primite de Seneca de la Lucilius, la fapte şi evenimente contemporane, la incidente pur personale, ca şi anumite obscurităţi ori pasaje abrupte pledează pentru ipoteza unei corespondenţe reale, revizuite în vederea publicării, prin eliminarea unor scrisori prea intime şi eventual prin adăugirea câtorva epistole scrise exclusiv în vederea editării culegerii. Scrisorile au putut fi publicate pe tranşe, încât ultimul compartiment a fost editat postum, de către prietenii autorului, după moartea lui Seneca şi Nero15.

Două aspecte dimensionează această amplă culegere de scrisori: caracterul prevalent filosofic şi implicarea vieţii contemporane, a autorului şi a Italiei antice, îndeosebi a înaltei societăţi. Bătrân şi chinuit de vechea sa

astmă, dezamăgit, convins de eşuarea proiectului său politic, dispus spre renunţare şi resemnare, Seneca combate mai stăruitor ca oricând teama de moarte, motiv care apare aproape în fiecare scrisoare. El luptă pentru „tihnă”, *otium*, în termeni militari, care implică o bătălie necontenită pentru stăpânirea pasiunilor. Filosoful transformă evenimentul în experienţă edificatoare: pleacă de la exemplul practic către generalizarea teoretică, pentru a se întoarce din nou la implicaţiile pragmatice. Totodată, deşi minoritare în text, apar destul de numeroase aluzii la viaţa cotidiană a filosofului şi a romanilor, la realiile epocii: sub ochii noştri defilează strada şi şcoala romană, spectacolele şi băile, chiar metodele antice de bronzare. Ţinta preferată a lui Seneca este societatea epocii lui Nero, prezentată într-o pregnantă lumină caricaturală şi satirizantă. Ca în imaginile lui Goya ori în filmele lui Fellini, autorul evocă noctambulii epocii, alcoolicii şi efeminaţii, blamaţi fără cruţare16. Problemele stilului operelor filosofice sau chiar literare, inclusiv al autorului însuşi, sunt abordate, pe ton adesea polemic, în scrisorile 38, 40, 58, 59, 75, 100, 114, 115.

Cronologia teatrului senecan, aproape un „loc disperat” al filologiei clasice, pune probleme foarte complicate, semiinsolubile. Într-adevăr i se atribuie lui Seneca nouă tragedii, care dau curs pasiunii scriitorului pentru poezie şi teatru, mărturisită în scrisori (*Ep.*, 108, 8-10). Aceste

nouă tragedii poartă următoarele titluri, în conformitate cu cel mai bun manuscris al lor (dar în paranteze vom consemna şi titlurile indicate de un codice mai recent şi mai puţin fiabil): „Hercule cuprins de nebunie”, *Hercules furens*, „Troienele”, *Troades*, „Fenicienele”, *Phoenissae* (*Thebais*), *Medea*, *Phaedra*

(*Hyppolitus*), *Oedipus, Agamemnon, Thyestes*, „Hercule pe muntele Octa”, *Hercules Octaeus*. Motivele sunt moştenite de la tragicii greci, mai ales Euripide, dar Seneca a ţinut seama de experienţa tragediografilor romani. Cordubanul a înserat în intrigă detalii de viaţă romană contemporană, care funcţionează ca anacronisme voite: apar forul roman, acvilele Romei, iar corul corintienilor elogiază progresele navigaţiei, ştiinţei şi contactelor umane, sub protecţia Imperiului (*Herc. fur.*, w. 173-l, 76, pentru for; *Phoen.*, v 390, pentru acvile; *Med.*, vv. 301-379, pentru corul corintienilor). Mai importantă se relevă modificarea discursului tragediografic, sub incidenţa masivă a problematicii filosofice; chiar personajele „negative”, de altfel cele mai fericit realizate, sprijină concepţiile stoice, deoarece comportarea lor, contrară destinului, naturii şi virtuţii, declanşează deznodământul tragic. De asemenea, unele tragedii, ca *Thyestes*, dar şi altele, vehiculează antiteza „rege Ttiran”, învăluie exortaţii sau chiar critici adresate împăraţilor vremii.

Cel puţin o parte dintre cele şaptezeci şi trei de epigrame, atribuite lui Seneca şi consemnate în *Anthologia Latina*, ar putea fi creaţii ale lui Seneca. Ca şi tragediile, aceste poeme scurte au fost, probabil, scrise în mai multe perioade din viaţa autorului. S-ar spune că Seneca a considerat poezia ca un joc, chiar dacă impregnat de gravitate moralizatoare, căruia i s-a consacrat aproape toată viaţa. Pe lângă meditaţii asupra unor probleme filosofice, care prefigurează idei expuse în *dialogi* şi epistole, Seneca, evident inspirat de poemele pontice ale lui Ovidiu, deplânge, în unele epigrame, surghiunirea sa, îşi proclamă inocenţa şi evidenţiază asprimea climatului, a existenţei duse în Corsica (ca în *Anth.*, 236 şi 137). Alte epigrame reprobă duşmani personali ai lui Seneca, din timpul exilului sau de mai târziu, eventual din anii ’60 d.Hr. Seneca ripostează unui anumit Maximus (probabil

nume fictiv), care batjocorea reputaţia sa (*Anth.*, 416), dar şi altui detractor, ce eventual ar putea fi Petroniu, cum vom vedea mai jos (*Anth.*, 412) 17.

Aşadar, încă din vremea lui Seneca, epigrama tinde să se orienteze spre persiflarea sarcastică a unor oameni sau defecte, chiar dacă încă era cantonată în sfera invectivei prin excelenţă personale. De altfel epoca lui Nero comportă o notabilă expansiune a epigramei în limba greacă, de asemenea centrată pe atacul dirijat împotriva anumitor persoane.

Sistemul filosofic al lui Seneca

Se poate oare vorbi de un sistem senecan, când cordubanul şi-a expus atât de dezordonat ideile, cum a rezultat parţial din trecerea în revistă a lucrărilor lui? Dacă ne referim numai la structura de adâncime, la nivelul căreia se reface o coerenţă fundamentală a gândirii lui Seneca, răspunsul nu poate fi decât afirmativ. Desigur, filosoful nu şi-a conceput gândirea ca un dat rigid, însă, în acelaşi timp, nu s-a limitat să asambleze haotic idei şi precepte. Seneca şi-a modelat reflecţiile în funcţie de o strategie globală şi, dincolo de anumite discontinuităţi ale structurii de suprafaţă a discursului său literar, a închipuit stoicismul ca un ansamblu coerent, un *continuum*, din care părţile nu pot fi degajate la întâmplare (*De*

Thyestes, *Phaedra*, *Oedipus*, *Medea* şi *Phoenissae* datează, probabil, din ultimii ani ai vieţii scriitorului, în vreme ce *Agamemnon* trebuie să fie contemporană cu *De clementia*. P. GRIMAL, *Sâneque*, pp. 424 – 427 demonstrează că cele două tragedii consacrate lui Hercule şi *Troades* au fost alcătuite înainte de 52 d.Hr., eventual în timpul surghiunului corsican. Nu credem însă că *Thyestes* şi *Agamemnon* ar data din aceeaşi epocă. Practic, Seneca a scris tragedii aproape toată viaţa. S-a arătat că, sub Nero, a continuat să scrie tragedii, întrucât împăratului îi plăcea teatrul.

prou., 1, 1). Fizica, logica şi etica se întrepătrund în gândirea lui Seneca: însă morala predomină în semnificaţia fundamentală a mesajului elaborat de corduban. S-a arătat că Seneca se simte intim implicat în condiţia morală a umanităţii în general18. Dar, Seneca ajunge să-şi îmbine ideile în cadrul unui sistem solid închegat, care presupune o filosofie globală. De altfel, Seneca nu adoptă el însuşi tribotomia tradiţională a filosofiei – fizică, logică, morală –, ci sugerează o altă diviziune, relevantă pentru preeminenţa eticii. Ceea ce nu-l împiedică să împartă filosofia tot în trei compartimente: a) studiul valorilor fundamentale, temelia eticii; b) ansamblul fizicii, la care se ataşează investigarea psihologiei şi restul moralei; c) dialectica, unde se adaugă retorica, în fapt tot ce echivala cu logica stoicilor precedenţi (*Ep.*, 89, 17; 90, 28; 95, 59) 19.

Strategia filosofică a lui Seneca poate totuşi fi urmărită şi în funcţie de tripartiţia consacrată de alţi gânditori, îndeosebi stoici, care implica fizica, logica şi morala. De fapt, Seneca nu respingea categoric tribotomia tradiţională, cum am arătat în realitate, însă o adapta năzuinţei sale de a conferi prioritate eticii. De aceea, vom urmări sistemul senecan în funcţie de tripartiţia consacrată a filosofiei.

În fizica senecană, lumea constituie un tot unitar, de natură materială şi raţional structurat. În privinţa substanţei acestei raţionalităţi, Seneca oscilează între panteismul stoic şi un monoteism cosmobiologic20. Când se referă la „divinitate”, *deus*, Seneca nu clarifică dacă el înţelege prin aceasta esenţa raţională a universului, „spiritul vital” al stoicilor, substanţă materială mai fină, sau, *a contrario*, o forţă transcendentă şi autonomă, care ar guverna lumea (de pildă *Nat. Quaest*, 1, 13; 24, 45, 1).

Oricum, Seneca consideră că universul ar fi cea mai amplă fiinţă (*anima*!), populată de diverse individualităţi (*naturae*). Evoluţia universului n-ar implica o intervenţie divină permanentă, ci s-ar realiza mai ales pe baza unui mecanism de autoreglare, fundat pe unitatea unui corp imens – cosmosul –, căruia i s-ar subordona altele mai mici. O solidaritate funciară ar caracteriza universul: „sunt membre ale unui corp mare. Natura ne-a făcut înrudiţi între noi, pentru că ne-a născut din aceleaşi elemente şi cu aceleaşi ţeluri”. (*Ep.*, 95, 52). Între fenomenele naturii, închipuite ca microcosmosuri, ca *naturae*, se produc fără încetare schimburi, fiindcă aceste organisme „simpatizează” între ele şi concomitent se opun unele altora. Tensiunea universului face însă cu putinţă mişcarea tuturor corpurilor, în cadrul imensei cetăţi cosmice, pe care o preconizează Seneca. Mişcarea corpurilor se întemeiază deci pe solidaritate, însă şi pe tensiune generatoare de conflicte. Cunoaşterea sau contemplarea naturii dobândesc la Seneca un preţ deosebit; ele constituie o virtute importantă, care completează, şi nu substituie acţiunea. Meditaţia asupra fizicii se integrează în înţelepciune şi nu echivalează cu un refugiu, ci cu un sector fundamental al programului filosofiei[21].

Gnoseologia şi logica depind strâns de fizica lui Seneca. Gnoseologia este concepută ca parte integrantă a logicii. Conştiinţa umană, potrivit lui Seneca, cunoaşte prin percepţii, înzestrate cu posibilitatea oglindirii fidele a obiectelor

exterioare. Raţiunea omenească controlează şi disciplinează viaţa afectivă, în funcţie de percepţiile care poartă semnele adevărului, percepţii numite de stoici „reprezentări comprehensive”. Mintea omului recunoaşte aceste semne: de aceea momentul esenţial al cunoaşterii îl

constituie judecarea reprezentărilor şi reflexului lor. Numai judecata îngăduie o cunoaştere relevantă, iar destabilizarea sa duce la maladii morale grave. Potrivit cordubanului, conceptele n-ar fi corpuri, cum le considerau alţi stoici, ci ordonări ale sufletului, încât virtutea însăşi ar reprezenta un cuvânt, în greceşte *lektân*, ce se află în legături active cu trupul, pe care l-ar pune în mişcare (*Ep*., 113 şi 117). Proprietăţile noţiunii, cercetarea lor descriptivă ar forma astfel obiectul prevalent al logicii. Conceptele n-ar reprezenta adevărate „corporale”, însă ar beneficia de corporeitatea sufletului, după Seneca de esenţă materială, ca şi de materialitatea calităţilor. Filosoful acordă atenţie atât relaţiilor între noţiuni, cât şi notelor particulare, care exprimă proprietăţile conceptelor. De aici, Seneca deduce o logică proprie, totdeauna liberă, întemeiată pe demonstraţia practică şi îndreptată spre solicitarea afectelor cititorilor săi, spre captarea lor insidioasă. El repetă obsesiv argumentele, judecăţile fundamentale: de aceea dă impresia că ar anticipa unele tehnici ale publicităţii şi reclamelor moderne, care îşi propun să asedieze subconştientul oamenilor. Seneca se preocupă de precizarea şi diferenţierea sensurilor pe care le asumă cuvintele. Dispreţuieşte subtilitatea silogismelor, dar admite teza ambiguităţii limbajului şi tratează anumite probleme de semantică (De *benei*, 2, 34 – 35; *Ep*., 89, 9-17; 90, 29).

Dar, cum am evidenţiat mai sus, filosoful conferă prioritate absolută anchetării şi îmbunătăţirii condiţiei umane. Fizica, afirmă Seneca, este contemplativă şi operează cu decrete”, *decreta*, pe când etica are un caracter practic, întrucât operează cu precepte”, *praecepta*. „Etica”, declară el, „ne învaţă ce trebuie să se facă pe pământ, fizica ce se face în cer” (*Nat. Quaest*, 1, *praef.*, 2). Astfel, la Seneca etica dobândeşte un caracter activ, imperios şi prevalent – când scrie „trebuie” –, faţă de

senina cunoaştere a naturii, totuşi importantă, cum am semnalat mai sus.

Timpul însuşi, de fapt, durata interioară a evenimentelor, se structurează în funcţie de „moravuri”, *mores*. Timpul rău consumat de oameni se comprimă până la neantizare (*Phaedr*., w. 773 – 776). Numai prezenţa morţii, totdeauna ineluctabile, conferă timpului preţul lui adevărat. Timpul este „încorporai”, însă se corporalizează prin trăirea intensă a prezentului. Virtutea poate domina durata, dacă filosofia îi călăuzeşte pe oameni: „filosofia îşi exercită domnia; dă timpul, nu-l primeşte” (*Ep*., 53, 11). Pierre Grimal a demonstrat că meditaţia senecană asupra timpului, desfăşurată mai cu seamă în *De breuitate uitaie*, se stratifică pe două niveluri fundamentale. Primul nivel este de inspiraţie epicureică şi înglobează refuzul trecutului, aşteptării anxioase a viitorului şi scurgerii zadarnice a prezentului. La un al doilea nivel, Seneca elimină idealul epicureic al plăcerii – efectul disponibilităţii astfel obţinute – şi propune acţiunea continuă, care se contrapune timpului neantizat al inacţiunii, acţiune de inspiraţie stoică şi capabilă să conducă spre un autentic echilibru lăuntric22. Seneca admite teoria ciclică şi stoică a istoriei, potrivit căreia un diluviu ori o conflagraţie universală separă faze absolut identice din viaţa omenirii.

Echilibrul interior se dobândeşte în ciuda mortalităţii omului, impusă de „condiţia

umană”, *condicio humana*. Această sintagmă ilustrează limita posibilităţilor muritorilor, de altminteri elastică. Seneca enunţă cu limpezime asemenea idei: „mulţi oameni cred că noi (stoicii) făgăduim mai mult decât îngăduie condiţia umană şi pe bună dreptate, căci se gândesc numai la limitele timpului. Să se întoarcă la suflet” (*Ep*., 71, 6). Limitele sufletului par astfel foarte

largi, deşi nu sunt deschise la infinit. Fiindcă raţiunea omenească nu constituie decât o parcelă a raţiunii universale, una dintre manifestările ei concrete. De aceea, este firesc ca oamenii să se supună legilor acestei raţiuni. Însă legile raţiunii universale alcătuiesc tocmai „destinul”, *fatum*, pe care omul este obligat să-l urmeze. Răzvrătirile împotriva destinului sunt zadarnice şi provoacă tragedii, cum am văzut mai sus. Aşadar, Seneca aderă la fatalismul stoic, însă consideră că omul poate deveni liber şi controla soarta, dacă o acceptă împăcat.

Pentru Seneca, acceptarea şi controlarea ordinii universale echivalează cu „a trăi în conformitate cu natura”, *secundum naturam uiuere23*. Existenţa dreaptă implică, în acelaşi timp, congruenţă cu ordinea universului şi cu propria natură. Conţinutul unei asemenea existenţe îl formează „virtutea”, *virtus*, autonomia reală a fiinţei umane, unicul bun „cinstit”, *honestum*, deci „supremul bine”, *summum bonum*. *Se desfăşoară astfel un întreg sistem de concepte permutabile*: *raţiunea dreaptă* = *a trăi în conformitate cu natura* = *ceea ce este cinstit* = *supremul bine* = *virtutea* = *viaţa fericită*. Acest lanţ de filosofeme elimină alienarea, adică tot ce este străin de autonomia conştiinţei, tot ce intervine sub impactul pasiunilor, averilor, speranţelor şi deznădejdii. Filosoful consideră că uneori fericirea excesivă poate „să ia minţile” oamenilor. (*Ep.*, 114, 8 – 9). Seneca nu preconizează extirparea completă a pasiunilor, ci numai dominarea lor riguroasă. Ceea ce se situează în exteriorul virtuţilor apare ca indiferent şi nu este indispensabil unei vieţi fericite. *Seneca tinde astfel spre o asceză foarte aspră, însă nu se mărgineşte la abţineri, la ataraxie*. Interdicţiile, conţinutul negativ al unei asemenea existenţe, sunt compensate de „bucurie”, *gaudium*, care izvorăşte din mulţumirea plenară, dobândită prin practicarea virtuţii. Energia lăuntrică, eliberată prin cultivarea virtuţii, primeşte, graţie

bucuriei, adevărata ei valoare. Dacă durerile devin insuportabile, dacă ele străpung învelişul carnal, dacă este ameninţată autonomia sufletului care nu mai poate rămâne nestrămutat), soluţia poate fi căutată în sinucidere, însă numai în ultimă instanţă.

Strategia moralizatoare a lui Seneca se polarizează în jurul „înţeleptului”, *sapiens*. Acesta este perceput ca un atlet al vieţii morale, ca un campion al virtuţii, înţeleptul este cel care dobândeştejiniştea perfectă, ataraxia, şi bucuria deplină, prin acceptarea ordinii universale. Înţeleptul, care nu poate fi cu adevărat atins de „rău”, *malum*, studiază cauzele fenomenelor şi ajunge să le înţeleagă perfect (*Ep.*, 88, 25 – 26). Portretizarea înţeleptului încorporează principalele teze ale eticii lui Seneca, îndeosebi în *De constantia sapientis*. Numai înţeleptul este bogat, fiindcă nu-i lipseşte nimic, numai înţeleptul este liber şi deci superior regilor, care uneori pot fi sclavii propriei coroane. Seneca admite că acest înţelept apare extrem de rar şi conferă statutul sapienţial doar unor oameni ai trecutului, ca Socrate şi Stâlpon, Laelius, Aelius Tubero şi Cato din Utica. Înţeleptul constituie o imagine stimulativă, ca şi o realitate istorică, pentru că Seneca nu-l echivalează, precum alţi stoici, cu un mit al raţiunii24. Oricum, imaginea *înţeleptului incită oamenii pe calea virtuţii*. Cu toate acestea, între înţelept şi omul supus pasiunilor, „prostul”, *stultus*, se intercalează o destul de largă serie de inşi, care tind spre

Înţelepciune şi înaintează spre ea. Acestor aspiranţi spre înţelepciune Seneca le acordă diferite denumiri, de fapt, comutabile precum „bărbaţi buni”, însă şi altele. Aspiranţii spre înţelepciune nu s-au eliberat de vicii şi de jugul pasiunilor, dar se ostenesc să-şi dobândească eliberarea şi „constanţa” judecăţii. Tensiunea majoră, care

îi caracterizează îndeobşte, *cura*, şi „vindecarea sufletului”, *medicina animi*, ajung să preţuiască la Seneca mai mult decât obiectivele îndepărtate ale eticii teoretice.

Într-adevăr, Seneca apreciază că indicaţiile teoretice aspre şi viziunea militară asupra existenţei, la care ajunge astfel, trebuie aplicate în practică, pe baza unor corective adecvate. El priveşte cu îngăduinţă mituirea unor oameni de multă vreme corupţi. Chiar înţeleptul poate cumpăra bunăvoinţa paznicului, spre a pătrunde în casa unde trebuie să intre: „ştie să cumpere cele ce sunt de vânzare” (De *const*. *sap*., 14, 2). *Eukairia, adaptarea la împrejurări, înţelegerea conjuncturii, ocupă o poziţie de importanţa cardinală în gândirea senecană*: „este nevoie să dovedim îndemânare: să nu ne închinăm cu totul ţelurilor noastre şi să primim locul pe care ni-l dă întâmplarea. Să nu ne fie teamă să ne schimbăm gândurile sau atitudinea: numai să nu ne lăsăm prinşi de uşurătate” (De *tranq*. *anim*., 14, 1, trad. de Svetlana Sterescu).

Pentru stoici, *eukairia* era o virtute importantă. Un adevărat climax, o gradaţie ascendentă ilustrează prioritatea practicii, exortaţiei vii, emoţionante, suple şi eminamente romane: „decretele”, *decreta* (referitoare la structura universului) – „preceptele”, *praecepta* (indicaţiile practice) – exemplele, *exempla* (oferite datorită efortului personal al aspiranţilor şi înţelepţilor). S-a reliefat că durerea ca atare este totdeauna prezentă în strategia morală senecană, că filosoful se emoţionează în faţa efectelor ei şi se străduieşte s-o combată tot prin apelul la afecte, nobile, elevate. Realismul directeţei şi concreteţei interferează astfel cu reflecţia asupra sublimului, asupra virtualităţilor dragostei de oameni (*Ep*., 9, 8) 25. De aceea, sistemul auster al lui Seneca încearcă să se ajusteze nevoilor unei pareneze utile, unui discurs care îndeamnă la o virtute accesibilă. *Seneca ştie să asume comportarea unui adevărat pedagog*.

Stoicismul lui Seneca

Este oare Seneca promotorul unui stoicism ortodox? S-a susţinut şi se susţine încă uneori contrariul, Seneca fiind proclamat eclectic26. Dar stoicismul fusese totdeauna o filosofie deschisă, pe când sincretismul moral a precedat cu mult scrierile lui Seneca. În structura de adâncime, sistemul senecan apare ca foarte stoic, încât ideile fundamentale ale Porticului îşi regăsesc aici semnificaţia lor genuină. Ceea ce nu înseamnă că Seneca n-ar fi împrumutat ideiprovenite din alte filosofii decât stoicismul. Care sunt aceste doctrine nestoice? în primul rând epicureismul, care, în *Epistolele către Lucilius*, este convertit într-o propedeutică a stoicismului, pentru că predica limitarea dorinţelor şi controlarea severă a pasiunilor. Tezele despre însemnătatea prieteniei (*Ep.*, 6), despre structura duratei interioare, setea de cunoaştere şi năzuinţa lucreţiană de a suprima temerile ceţoase, care cuprind psihicul, evidenţiază o anumită coloratură epicureică. Totuşi

459

— 09?

lui o coeueş aieo» d „coiie caseiiţeuiţ uj i§ Bă «jaua A ui jojţe} i; B} ruq îs ioioi; iruo b uoaeipE8 so wiâaepeds Baieuuiepuoo uj jbejb inujsueu Bujn gqejfep teiu nes le şiesesbjţb n sruq AIOC! mi şibsejps bbosuoo *u*\ aiejdaoob anşsaouoo M în *e* janşsuoo: njbdpuşid Ai pejs îiusăap e coauas ’nipneio mi je oiujajs uţ azefus as bs oituepbz aseojaoin se Bdno eteptajul jbtqo jouejfn sds *u*\ isainu O’p ţ? Q ep cuireu!*, stilpuud snoşwb* „misdpuud jb ueiaud” ap iaiâizod aişnqujb îi jod în Baibiţişib ŞiaA jbiio sosuas *n*\ *e* BoijeABiij OBUJ Baibp. iiqeajblA Biâbnjis Bj *ţdijibijne* Bajsoiidb n-o să joj iuini. BOjs injuatuoai ui înnjosoţi no ejntsăai ui esud od ajeo iilbhoso BOiidau ajbJOiu josnţăeouoo albuopjoqns nidiouud ui aoţiiiod sjbs 8 ţapi – ubujoj i§ oşois „*adjouud //*” un ţdbi ap Bjiodaioo *şluauisfo*

ejdsbQ şp iai GojOiifod aieţi Aisnioxa *u*\ ajbJOni o piu iizbjbh b-n şzojd bbb34U adeojde edpuud u ejoesuoo a bjojbo ajb ORB – zijbloai aijioajjajul eţbiasui Boep JBiqo eonijod iiţdaouoo eţdope Bosuag? O! ia B jbop tuipub.6 eu n „ieioj uisjjbujbbjcl un-j; ui BZB – auojubO as nu Boauas Baisaob aieoi no

Ą82 eoeuas în (aejedo ui unsuas ajnui jbiu esui Boinse

B8) fiăiaqn „B§au8 uio ţăuiuu b şujejuţ ajcojbA o bd sap ibiu Baevaqn gjaptsuoo i§ joabds Beabjaqna gsu şiunuojd as nu o sniiprino Bjuepuodssjoo *u*\ jă *ueoefouşq ejdssg g* uaqii ţusa e o i§ i. Eps ajju; giemprujs i§ BIB – uşbuo Este} ib6 a Biubooj § juns iiAeps i§ e o şibpap Boaues eeaoe aQ (ŁŁ S6” 3)» „Je njjuad iuşis n4 Dn un aisa inuio” iobo: eubiun Bajbiuspijos uj § cajbjfuujep ut apajo coauas oinouo! 9P! 9P aunisuaj Bi p Bib ap ad eluhi-Suoo ep joiinbuip inun Beibiunjpui qns bibijb un BIB – moş bibjoui ji-şigAfsap mjuad şzbapajd Boauas ausd o ap ai Boauag în ab ajado aiaiun uj Bjububa Jd ibiu aui Aap aţUBUBAUI joiaquie Bţuaza Jd ausoauss abioiu ia; Să) Bj) s-as sjububau! ainiusuos inuisiubiun i§ jşo niusibnpj Apţi! jşiv impmsjueuin e i§ ininuisijbnpi Aipui b uauos aaiuiţii uj Etubas no i. cui bsui ar\înubqnpjoo e Bjedo eSsajiui u [BAJB – pasia} U apundsajoo n ajutajb Aiquib ulnio Aa lojsaob! §njox – aueuin Bjneuosjad lajuiouomb § iţÂBijjouajui b şi bjo [buj Baib ZUOBA aids § e o injnmspiots B9JB} crepb îs Baji ÂBS – oqtui ajds ibişib uib uino jdbi ap – (ţ» i. e l *„3*) ouaioxa unuioo jbiu lejouoo Biu fequiţi un ajds juajjiuoouoo ibidaipuj e-s Boauas ajado ass aiaiumn uj

„! Scaun mţuad a uiţi} îniu zbuibi b pşo jbdnoo aisa nu coui lioj njiuad sitiosap atsa jnjb Aapv IUB deis nu i§ aznşibO tuns au bi; zbou Baiureui bijosoiu no ipiuiaiapui nb-s 8 jbo la o”: BJB – pap puşo pipis ibs ţuosaoaiub ap băbi şqjbO Bajbiiiapsi abuidsaj Boauas” (8 C6 l-o (3)

BOiiuainb Bţu! p, § no BZBABA – iqoa nu Bajbzuouuam îobo aţi. ouui BOidoii BOipsoiij Biionjisuoo jbi BSBOU§ne ajsa joj; saeai aâpsoiij ui ajâbAOuţ i§ aiei – HBuiâuo njjuad 3 jeobja no BZB – apaid puşo – i îieboquii b ap înuoja BZB – aujiiibai inusqnpjoo idb să se! iiosoij a; B uâp ajţuaAOjd aluauiaia i§ bsui aiboiiiuapi tso nv „te ŁŁ *„d*) uiajdns unq e o luaobjd BIJ – oaţ juaioiA JBiqo abuidsaj §nsui mojdg în mjbjilupb Bpijod ui Boauas

VO_3N_3S

CONCEPŢIILE POLITICE

stoicilor intransigenţi, legaţi de aristocraţia tradiţionalistă. Ca răspuns, Seneca a părăsit opţiunile favorabile acesteia din urmă şi a asumat un mod de a gândi congruent statutului său de „om nou”, *homo nouus*, şi de provincial. Şi-a propus făurirea unor soluţii şi teorii politice funcţionale, acceptabile atât pentru senat, cât şi pentru puterea imperială. Oricum, François-Regis Chaumartin arată că, practic, toate scrierile lui Seneca includ o conotaţie politică.

Discursul politologic al lui Seneca a comportat, după părerea noastră, patru momente importante, ilustrate de următoarele opere: a) *Despre mânie*, care atestă încă adeziune la optica aristocraţiei, ca şi un embrion de doctrină a monarhiei; b) *Despre scurtimea vieţii*, unde se preconizează dezangajarea civică, însă se încearcă şi convertirea filosofică a lui Claudiu; c) *Despre clemenţă, care*, după *Despre liniştea sufletului* şi *Apokolokyntosis*, cuprinde un program de guvernare; d) *Epistole către Lucilius* şi alte opere din ultima perioadă, ce traduc retragerea definitivă din viaţa politică, abandonarea politologiei, înfrângerea filosofului politician.

Pareneza destinată principelui a dominat întotdeauna meditaţiile lui Seneca. Antinomia dintre „regele drept”, *rex iustus*, şi, Jiran”, *tyrannus*, l-a preocupat permanent pe Seneca, în tragedii, în *De ira*, chiar în consolaţia adresată

lui Polybius, mai ales în *Apokolokyntosis* şi în *De clementia*. Această preocupare nu s-a estompat decât în ultimele lucrări. În *De clementia*, Seneca reneagă opţiuni anterioare, deoarece asuma valenţe ale doctrinei absolutiste, cândva preconizate de Marcus Antonius: el compară pe împărat cu soarele, în formule de inspiraţie egipteană. În funcţie de o teorie a despotismului filosofic, principele este închipuit ca un kosmokrator, stăpân al universului, situat deasupra legilor. Acest suveran guvernează pe baza dreptului divin al virtuţii sale. El trebuie să-şi modereze, din proprie iniţiativă, puterile absolute, providenţiale, să se pună în serviciul statului. Trebuie să ştie că „statul nu-i aparţine, că el aparţine statului” (De ei., 3, 17, 8). De altfel, încă în *De ira*, Seneca afirmase că „diriguitorul Cetăţii”, *rector ciuitatis* (el utilizează o gamă largă de termeni pentru a desemna bunul suveran), trebuie să se comporte cu supuşii ca un „medic”, *medicus*, al sufletului, ca un filosof, care să îndrepte pe cei vătămaţi de vicii (*De ira*, 1, 6, 8 – 9). Astfel, monarhul era convertit în filosof sau în elev fidel al filosofilor. Dar în ultimele opere? în spatele elogiilor aduse lui Nero şi evident marcate de o prudenţă indispensabilă, Seneca avertizează pe Nero să nu imite despotismul lui Alexandru şi să evite capcanele megalomaniei.

II *Despre binefaceri*, Seneca se declară în favoarea unui „tratat”, *foedus*, social, care să atenueze conflictele morale şi totodată să conserve ordinea stabilită, desigur adaptată edificiului societăţii epocii. Pe de altă parte, Pierre Grimal a arătat că preocupările lui Seneca pentru Egipt şi India devansează, anunţă ambiţiile de explorator geografic ale lui Nero29. Acest Machiavelli stoic care a fost Seneca voia, prin urmare, să transforme stoicismul în filosofie de guvernământ: ceea ce se va realiza un secol mai târziu. Pe de altă parte, Seneca continuă să strecoare îndemnuri discrete spre moderaţie, pentru uzul lui Nero.

Este interesant că, într-o anumită măsură, ideile morale şi politice ale lui Seneca ilustrează criza, chiar sfârşitul vechilor mentalităţi romane, făurite în

vremea Republicii. „Lealitatea” „*fides*, şi. pietatea”, *pietas*, nu ocupă în gândirea senecană o poziţie privilegiată. În schimb, Seneca schiţează temeliile unei doctrine a demnităţii, care, câteva decenii mai târziu, va ilustra o ideologie politico-morală pusă în serviciul noului discurs mental al Imperiului.

Arta observaţiei şi parenezei

Filosoful din Corduba, care milita pentru înnoirea mentalităţilor şi, cum vom vedea mai jos, a scriiturii, nu era un admirator al trecutului, un *laudator temporis acti*. El atesta simţul devenirii istorice şi ironiza pe paseişti. Seneca afirma că strămoşii nu au fost mai buni decât romanii epocii sale, că viciile sunt ale oamenilor, nu ale epocilor. Nu vremurile şi comunităţile umane sunt vicioase, ci numai anumiţi indivizi (*Nat. Quaest*, 5, 12, 5; *Ep.*, 97, 1). Însă tocmai pentru că trebuia să reconstituie condiţiile psihologice ale unei vieţi fericite şi inserţia armonioasă a omului în univers, cordubanul era obligat să investigheze mecanismele profunde ale psihicului uman. Seneca este un excelent observator al contemporanilor săi, subtil, percutant, deosebit de acut. Anumite notaţii depăşesc sfera preocupărilor epocii şi sunt valide pentru omul tuturor timpurilor.

Seneca prefigurează anumite cuceriri ale psihopatologiei moderne, când observă pasiuni şi resorturi psihice de mare profunzime. Au fost degajate, din scrierile sale, psihologii ale angoaselor şi fobiilor aparent inexplicabile, mâhnirii, susceptibilităţii exagerate, culpabilităţii, ingratitudinii, exhibiţionismului. Numeroase

fantasme îi populează discursul parenetic30. Cordubanul observă că anumiţi oameni se îmbracă extravagant de teamă că altfel ar trece neremarcaţi de semenii lor, pe care astfel îi irită. Aceştia sunt contrariaţi, însă se văd obligaţi să nu-i ignore (*Ep.*, 114, 21). Fără îndoială, anumite observaţii se limitează la „blamul veacului”, *conuicium saeculi*.

Pe de altă parte, demonstraţia parenetică se realizează totdeauna liber, în cadrul unei compoziţii laxe, la nivelul unei fantasii debordante, iar contradicţiile, uneori stridente, între o idee şi alta, în aceeaşi problemă, nu-l deranjează pe Seneca, adept al *eukairiei*. Personajul principal al prozei senecane este însuşi filosoful din Corduba, stăpânit de aspiraţia spre calm şi desăvârşire morală, dar şi de năzuinţa către ameliorarea statutului politic al Imperiului, de ambiţii puternice, de gustul succeselor mondene şi performanţelor stilistice remarcabile. Totodată, Seneca practică tipare compoziţionale adaptate discursului său aparent dezordonate, cum erau satira menippee, epistola, centrată şi ea pe spontaneitate şi improvizaţie, dialogul. De fapt, dialogul senecan descinde mai ales din diatriba cinico-stoică, unde oratorul şi dascălul de filosofie îşi mustra sever conlocuitorii sau discipolii. Într-adevăr, Seneca utilizează metoda discuţiei incitante, chiar a polemicii cu un interlocutor imaginar, un obiector sau contradictor fictiv, ale cărui intervenţii sunt, de altfel, scurte, oferind un bun prilej lungilor demonstraţii pronunţate de filosof. Oricum, dialogul senecan nu seamănă prea mult cu cel platoniciano-ciceronian. Cel puţin la suprafaţă, deoarece lipsesc lungile replici ale mai multor conlocuitori. Numai în *Despre viaţa fericită*, în spatele

Interlocutorului fictiv se disimulează, foarte parţial, contradictori reali, adesea detractorii lui Seneca. Totuşi, pretutindeni, Seneca vorbeşte şi scrie pentru *celălalt*, pe care, ca şi Platon cândva, se străduieşte să-l convingă treptat. Adică într-un limbaj adecvat, impregnat de procedura declamaţiei şi retoricii. Iar acest „celălalt” este îndeobşte cititorul nedefinit, omul în general. Descripţiile generale ale comportamentului uman conotează aluzii la o conduită individuală, în vreme ce atacurile satirice împotriva unor indivizi reali implică o valoare generalizatoare. „Dialogismul” senecan a înlesnit o macrosintaxă foarte labilă a discursului literar. S-a susţinut că Seneca şi-a construit stângaci strategia parenetică31. Este oare adevărat? Dacă am răspunde afirmativ, cum am putea explica seducţia exercitată de câte expunerile lui Seneca? în realitate, Seneca alcătuieşte, cu multă pricepere, autentice scenarii în jurul ideilor sale, întemeiate pe variaţiuni pe o temă dată, pe care o tratează pe diferite planuri succesive. Fiecare dialog apare elaborat în jurul unui nucleu spiritual, care îi asigură unitatea în structura de profunzime: o dialectică progresivă conduce cititorii spre înţelegerea globalizanta a conceptelor. Sunt puse la contribuţie tehnicile suasoriilor, digresiunile ilustrative, numeroasele exemple revelatoare, tiradele şi amplificările retorice. Totuşi, demonstrarea concretă şi vibrantă a ideilor transcende clişeul retoric; limbajul sfidării şi elanul spre sublim îşi schimbă locurile; lirismul axat pe meditaţia interioară tinde să se impună în ultimă instanţă. În *dialogi* şi mai ales în corespondenţa cu Lucilius prevalează o imagistică densă, însă variată şi directă, îndeobşte incisivă, asimetrică, multicoloră. Iar, în *Apokolokyntosis*, ironia destinsă alternează cu satira corozivă, cu sarcasmul feroce, de care nu este străin nici portretul lui Caligula din *Despre constanţa înţeleptului* (*De const. sap.*, 18, 1 – 5).

Arta tragediilor

Umanizarea personajelor tragice, iniţiată de Pacuvius şi de Accius, progresează simţitor în tragediile senecane. Ca şi nepotul său Lucan, dar şi ca Petroniu, duşmanul literar al Annaeilor, Seneca tinde să abandoneze limbajul miturilor şi simbolurilor, în favoarea celui al semnelor.

În plus, deşi vehiculează un teatru „literar” mai degrabă decât „teatral”, tragediile lui Seneca nu echivalează cu o culegere de teze filosofice. Dimpotrivă, teatrul senecan revelă un univers imaginar, bogat în substanţă, în scenarii emoţionante, într-o fascinantă analiză a pasiunilor şi a caracterelor perturbate de ele. Cu sagacitate, s-a afirmat că tragediile lui Seneca schiţează un teatru al imaginaţiei, şi nu un teatru al imitaţiei. Ca orice roman, Seneca nu percepea articulaţiile fundamentale ale mitului elenic, aflat la sursa tragediei greceşti. Crima tragică este tributară noţiunii romane de „nelegiuire nefastă”, *nefas*, încât personajele care o comit sunt scoase dintre limitele umanităţii normale. Ele sunt cuprinse de nebunie, de *furor*, adică de starea care cuprinde orice om care nu se mai comportă ca o fiinţă umană. Unii dintre *furioşi*, adică cei cuprinşi de *furor*, sunt

personaje-călău, pe când alţi *furioşi* se învederează a fi victime: dar toţi se mişcă între cadrele unei psihologii inumane, care îi transformă în fiinţe monstruoase. La începutul acţiunii dramatice, personajele sunt copleşite de o „durere”, *dolor*, insolită, care ar putea să le zdrobească total. Încât nu le rămâne decât sau să fie complet distruse, sub impactul abjecţiei, sau să recurgă la *furor*, pentru a dobândi forţa necesară supravieţuirii lor. Ele se eliberează de *dolor*, săvârşind o crimă împotriva umanităţii normale, adică un *nefas*. Tragismul lui Seneca transgresează tiparele clasice şi tinde să abandoneze conflictul scenic,

pentru a se muta în caracterele personajelor. Acestea din urmă se întâlnesc pe scenă, dar se confruntă rar; ele debitează mai degrabă monologuri decât replici, în *Medea*, discuţiile dintre doică şi Medeea se dislocă pe parcurs, transformându-se în monologuri sau aparteuri. Scena vibrantă a întâlnirii între Medeea şi fratele ei se desfăşoară exclusiv în sufletul antieroinei (*Med.*, 963 – 971). Monologul devine centrul de greutate al structurii tragediei senecane. Dialogul se scindează în duete. Trăirile personajelor sunt introspectate în plină scenă. Tragediograful pătrunde adânc în psihicul personajelor, la sursa diferitelor complexe, pe care le demistifică. Spectatorul urmărea în desfăşurarea intrigii nu atât evenimente, cât pasiuni ca ignorarea responsabilităţii morale, ambiţia, ura, patima sexuală, gelozia, invidia, setea de răzbunare. Autorul le situează în gros-plan, în vederea elaborării unui „suspense” psihologic. Se configurează astfel o adevărată poezie a fantasmelor şi a caracterelor, stăpânite de ele, uneori goyescă, altă dată shakespeariană. S-a afirmat, cu îndrituire, că Seneca se învederează a fi un precursor al psihanalizei.

Cele mai convingătoare se învederează personajele feminine, ca Deianira, Iunona, Clitemnestra, Iocasta, Hecuba, mai ales Fedra şi Medeea. Fedra se converteşte în antieroină sub impactul patologiei incestului, pe când Medeea devine demonică, sub incidenţa durerii, *dolor*, şi a nebuniei, *furor*, ca un autentic personaj paranoic, dominat de un adevărat complex al lui Iuda. Pe lângă feminismul tradiţional stoic, formarea specifică a autorului, copilăria lui pot explica privilegierea personajelor feminine. De fapt, pretutindeni personajele gravitează în jurul unuia sau mai multor caractere-nucleu. Îndeobşte personajele tragediilor senecane schimbă frecvent măştile. Aşadar, *teatrul lui Seneca este un teatru al teratologicului*, care prefigurează parcă pe cel foarte modern al cruzimii, preconizat de

Artaud[32]. Pe de altă parte, ponderea majorată a caracterelor şi diminuarea funcţiei dramatice a acţiunii contestă normele esteticii clasice, cum fuseseră ele schiţate de Aristotel şi Horaţiu. Seneca implică violenţa în scenariile tragediilor sale, în care se descrie în detaliu orbirea voluntară a lui Oedip sau unde Medeea îşi ucide copiii pe scenă, în pofida interdicţiei lui Horaţiu, anunţate în mod foarte explicit (*Ars*., v. 125). Cordubanul diferenţiază personajele în funcţie de atitudinea lor faţă de pasiune sau destin, şi nu în congruenţă cu vârsta ori statutul lor social, cum recomandaseră exponenţii clasicismului (ARIST., *Poet*, 15, 145 a, 16 – 31; HOR., *Ars*., vv. 105-107; 114-173). Seneca transformă aşadar în profunzime arta tragediilor antice, lansează o sfidare împotriva tragediei de tip aristotelician. De fapt Seneca respectă numai indicaţii pur tehnice, furnizate de

Horaţiu, în privinţa împărţirii piesei de teatru în cinci acte ori a participării a numai trei personaje la desfăşurarea acţiunii pe scenă (HOR., *Ars*., w. 189-192). Aplicarea acestor reguli pur tehnice, în condiţiile în care Seneca ignoră voluntar normele horaţiene fundamentale, traduce o ironie foarte subtilă, o persiflare iscusită a esteticii clasicizante.

Relevant ni se pare şi rolul atribuit lirismului în tragedii de către Seneca. În această privinţă, el a fost apropiat de Plaut. Dar am văzut, în volumul anterior, că tragedia romană preclasică acorda o pondere deosebită lirismului. La Seneca nu numai că intervenţiile corului, prin *cantica*, devin secvenţe autonome, care comentează patetic acţiunea sau predică pe ton moralizator, dar personajele debitează şi ele lungi monologuri lirice. În *Fedra*, cele 416 versuri lirice reprezintă aproape o treime din tragedie, care conţine 1280 stihuri, iar în alte piese

partea lirismului variază între 20 şi 30%. Secvenţele lirice permit autorului să alcătuiască o poezie suavă, care cântă frumuseţile naturii, ca şi anumite evenimente din tragedie, depăşind astfel grandilocvenţa. Totuşi, în numeroase pasaje, descrierea naturii în tragediile senecane atestă violenţă, patos. Pădurile, furtunile, noaptea sunt figurate în culori sumbre, violente. Pe de altă parte, monologul cântat este indispensabil desfăşurării intrigii tragice. Căci teatrul lui Seneca se bazează pe dans şi pe muzică, în congruenţă cu tradiţiile tragediei romane33.

„Poetica” lui Seneca

Am arătat că mai multe scrisori, adresate lui Lucilius, sunt hărăzite problemelor stilului, definit de Seneca prin termenul de *oratio*, adică discurs, în accepţiunea cea mai modernă a cuvântului respectiv. Dar şi în *dialogi* apar referinţe la stil, ca atunci când Seneca meditează asupra comparaţiei, metaforei şi hiperbolei (*De benei*, 7, 23, 3) sau când recomandă o exprimare simplă, preocupată mai ales de conţinutul de idei: „scrie cu un condei simplu” (De *tranq*. *anim*., 1, 14).

O adevărată „poetica” ia astfel naştere, preconizată îndeosebi în scrisorile 100, 114 şi 115. Aceasta. poetică” îmbracă prin excelenţă haina polemicii acute, purtate împotriva a patru adversari. Doi dintre ei sunt reprobaţi pe larg şi cu o duritate necruţătoare. Ne referim în primul rând la Mecena şi urmaşii săi, adepţi ai efectelor muzicale şi declamatorii în proză, ai rafinamentelor prea suave, incriminaţi pentru o moliciune excesivă (*Ep*., 114, 1 – 9; 14-16; 21; 115, 2); însă şi la aticiştii arhaizanţi, admiratorii lui Salustiu, care privilegiau rupturile brutale ale frazei şi vocabularul arhaizant, manierismul aticist (*Ep*., 100, 5 – 7; 114, 1; 11-14; 17 – 20; 115, 2). Mult mai discret sunt blamaţi adepţii clasicismului, cărora Seneca le reproşează rapid căutarea exagerată a simetriei, *concinnitas*, ce n-ar fi un ornament viril al stilului (*Ep*., 115, 2), ca şi Petroniu.

Acestuia din urmă, foarte pe scurt, Seneca îi reproşează alunecarea în trivialităţi, *sordes*, subsecventă căutării febrile a unui limbaj prea folosit şi uzat (*Ep.*, 114, 13-14). Discreţia şi concizia lui Seneca în aceste ultime două cazuri au, după părerea noastră, două

explicaţii. În primul rând, atât Petroniu, cât şi clasicizanţii erau în viaţă, chiar alături de Seneca, în vreme ce Mecena, Salustiu şi trabanţii lor muriseră. În al doilea rând, Seneca stăruie asupra acelor defecte stilistice de care erau tentaţi adepţii noii mişcări literare, conduse chiar de el, Lucilius, Lucan şi alţii: rafinarea excesivă a scriiturii, declamatorismul accentuat, exagerarea stilului asimetric şi abrupt. Or, asemenea erori nu le comiteau Petroniu şi îndeobşte nici clasicizanţii.

Într-adevăr, recomandarea moderaţiei nu trebuie atribuită unei opţiuni clasicizante a lui Seneca, nici măcar din punct de vedere teoretic. Am văzut, în alt capitol, că Seneca conştientizează evoluţia ineluctabilă a discursului literar (care nu are normă fixă), în funcţie de moravuri. Pretutindeni el afirmă că stilul reflectă moravurile, că el este o. podoabă a sufletului” (*Ep.*, 115, 2). Cordubanul nu critică retorizarea stilului, pe gustul epocii, ci doar exagerarea ei. Scriitorii, îndeosebi partizanii noii mişcări literare, trebuie să se exprime într-un limbaj care să placă publicului şi să se preocupe mai puţin de şlefuirile expresiei. Cordubanul nu reprobă stilul atent lucrat, chiar rafinat, ci numai căutarea rafinamentului în sine, ca rafinament, fără nicio legătură cu mesajul de idei (*Ep.*, 114, 22; 115, 1). După părerea noastră, în pasajele în care recunoaşte unele defecte ale stilului livian, practicat de Papirius Fabianus, de altfel în general admirat de el, Seneca îşi caracterizează propria scriitură şi o recomandă cu discreţie. El pledează aproape implicit pentru

„vigoare”, *uigor*, pentru sentinţe percutante, pentru un discurs concis şi pregnant, care „va stimula atenţia şi va tulbura” (*Ep.*, 100, 8 şi 11). Încât, poetica” senecană este cea a unui Cicero neclasic, a unui Anticicero. De altminteri, atitudinea faţă de stilul ciceronian se reliefează ca fiind cel puţin ambiguă (*Ep.*, 100, 7; dar şi 114, 16). Oricum, între teoria şi practica stilistică senecană nu se manifestă contradicţii semnificative.

Scriitura lui Seneca

Am arătat mai sus că tragediile lui Seneca sunt eminamente neclasice, chiar anticlasice. Dar stilul scrierilor în proză? Şi acesta este foarte diferit de limbajul clasic, ciceroniano-cezarian, deşi nu abandonează total procesul de matematizare al prozei latine. Scriitura prozei lui Seneca este, de fapt, foarte revelatoare pentru stilul nou şi pentru noua mişcare literară. Stilul lui Seneca a fost definit ca „înflăcărat” ori ca „flamboiant” („flamboyant”) 34. S-au gândit oare autorii acestui epitet, René Martin şi Jacques Gaillard, la o analogie cu goticul flamboiant? în orice caz, scriitura lui Seneca evidenţiază oricărui cititor propensiunea pentru expresivitate, pentru forţa şi pregnanţa imaginii, căutarea vocabularului patetic şi rar – care va tulbura, „va împunge”, *qui punget*, cum spunea filosoful însuşi –, alternanţa, iscusit calculată, între un limbaj foarte sfidător şi altul elevat, chiar

— Foarte aluziv şi rapid, Seneca atacase pe Petroniu şi în epigrame, unde se referise la piepturile „negre”, *nigra*, ale unui detractor al său, care vărsa veninuri „întunecate”, *atra* (*Anth.*, 412, w. 1 – 2 şi 13-14). Dar Petroniu se numea foarte probabil Titus Petronius Niger. De asemenea, tot foarte aluziv, Petroniu ar putea fi ţinta tiradei îndreptate în *Ep.*, 122 contra mulţimii celor ce fug de lumină, *turba lucifugarum*, deoarece fac din noapte zi (căci ei petrec până în zori) şi din zi noapte, deoarece dorm până la căderea serii. Distanţarea marcată a lui

Seneca de epicureism, în ultima parte a corespondentei cu Lucilius, ar putea, de asemenea, să ilustreze ostilitatea faţă de epicureul Petroniu. Să remarcăm, în altă ordine de idei, că Seneca relevă diferenţele între discursul oral şi cel scris (*Ep.*, 100, 3). El admite că fiecare gen literar comportă un stil specific: aprig pentru oratorie, măreţ pentru tragedie, modest pentru comedie (*Ep.*, 100, 10).

SCRIITURA LUI SENECA

sublim. Seneca a fost, fără îndoială, un mare scriitor. Sau, cum am afirmat cândva, *Seneca nu a fost un filosof care a scris şi poezie, ci un poet, al versurilor, dar şi al prozei, ce a făcut şi filosofie*.

Abundă, în proza lui Seneca, alegoriile menite dezvăluirii şi corectării tulburărilor sufleteşti, paradoxurile foarte pregnante, sentinţele energice şi incandescente. Diriguitor abil de conştiinţe, Seneca răspunde astfel parţial unui anumit orizont de aşteptare. Unii dintre cititorii săi aveau nevoie de pedagogia sa, de exortaţia sa. Ei erau în căutarea noii mentalităţi, prefigurate, cum am arătat, de discursul mental al cordubanului. Dar alţii se simţeau profund perturbaţi, în modul lor obişnuit de viaţă, de o strategie morală care preconiza fericirea în mijlocul celor mai dificile tribulaţii, chiar al supliciilor. Pe ei îi asalta un stil, impregnat de agresivitate, de polemică foarte acuzată, care simula spontaneitatea, îndeosebi în genul epistolar, atât de adecvat timbrului asumat de către discursul senecan. În scriitura senecană abundă interjecţiile, interogaţiile şi exclamaţiile. Tensiunea emerge la toate nivelurile discursului scriitorului. Nu numai la nivelul scenariilor consacrate dezbaterii de idei, adică a ceea ce am numi macrotextul, ci şi la cel al cuvintelor. Se pot cita antiteze surprinzătoare, ca „liniştea neliniştită” (*Ep.*, 56, 8), menită să definească un calm fals, neautentic. Scriitorul privilegiază, de asemenea, rimele interioare, aliteraţiile, hiperbolele, metaforele. Foarte relevantă

pentru discursul său dens şi exortativ este „metafora verbală”, adică utilizarea metaforică, la figurat, a verbelor. Chiar în măsură mai mare decât substantivul şi adjectivul, verbul, foarte sugestiv utilizat, slujeşte exortaţiei percutante a cordubanului. Frazele scurte alternează cu cele lungi; însă acestea din urmă sunt destinate să scoată în evidenţă, prin contrast, formula lapidară, aforistică, care exprimă esenţa judecăţii lui Seneca. De aceea, scriitorul practică pe scară largă şi parataxa. Pe de altă parte, chiar frazele lungi nu sunt îndeobşte decât iuxtapuneri de propoziţii uşor detaşabile. De altfel, încă în antichitate, Quintilian a remarcat tendinţa lui Seneca de a scinda fraza în propoziţii scurte (*Inst. Or.*, 10, 1, 130).

Lexicul prozei se distanţează limpede de standardele clasice. Frecvent, Seneca recurge la expresii şi cuvinte provenite din limbajul cojocvial, uneori chiar la termeni triviali, dar şi la vocabule ori conotaţii poetice. În general, privilegiază lexemele rare, puţin întâlnite la autorii clasici. În acest scop, Seneca apelează nu numai la cuvinte sau sintagme neatestate înaintea epocii imperiale şi la termeni abstracţi, ci şi la diverse vocabulare tehnice, la metalimbaje speciale, care slujesc frecvent discursul său metaforic şi viguros, sentenţios. Pentru a reda lupta înţeleptului şi a omului în general împotriva viciilor, Seneca face apel la termeni din limbajul militar sau din cel al gladiatorilor. Iar ca să ilustreze aiambicarea excesivă a stilului, scriitorul utilizează chiar cuvinte provenite dintr-un vocabular cosmetico-vestimentar (*Ep.*, 114, 21). De asemenea, el împrumută termeni din lexicul agriculturii, dreptului, religiei, arhitecturii şi decoraţiei interioare a locuinţelor. Îndeosebi, în vederea analizării cusururilor psihice, închipuite ca un morb sufletesc, şi a corectării lor şi deoarece structurează filosofia ca o terapeutică, o *medicină morală*, Seneca extrage numeroase metafore din vocabularul medical.

Astfel, chiar răul sufletesc este definit ca un „morb”, *morbus* (*Ep.*, 114, 25). Scriitorul utilizează termeni care ilustrează îndeobşte accesul de febră (*De benef.*, 2, 14, 3; *Nat. Quaest*, 6, 8; *Ep.*, 72, 6), alienarea, *alienaţio*, în înţelesul ei modern (*Ep.*, 78, O), sufocarea, *angina* (*Ep.*, 101, 3), faptul de „a febricita”, *febricitare* (*Ep.*, 85, 4), „rana”, *ulcusculum* (*Ep.*, *1*2, 5). Ca orice antic, Seneca se descurcă greu când trebuie să utilizeze termeni filosofici abstracţi. Dar, sub aparenţe foarte puţin tehnice, cordubanul conservă armătura lexicală stoică. Ca şi Cicero, el recurge la procedeul calculului lingvistic, însă se străduieşte să se apropie în măsură mai mare de sensurile termenilor greceşti.

Putem aşadar constata o evoluţie a scriiturii folosite în proza senecană. Distanţarea de clasici, recursul la experienţa lingvistică colocviaia sau a poeziei, în vocabular, dar şi în sintaxă – unde apar structuri neclasice se accentuează în ultimele opere, în scrisori sau în cei din urmă *dialogi*. În tragedii, limba senecană se prezintă ca mai clasică; vocabularul este mai puţin modernizat, căci tradiţiile speciei literare respective, tonul înalt frânau multiplicarea înnoirilor. Cercetătorii au semnalat chiar apelul la arhaisme, ca şi o terminologie adecvată meditaţiei violente asupra răului moral35. Oricum, dialectica progresivă, de cele mai multe ori fascinantă, a exortaţiei insistente se impune la toate nivelurile discursului elaborat de Seneca, inclusiv la cel al vocabularului şi al structurii frazei. *Sfidării implicate de mesajul lui Seneca îi corespunde sfidarea stilistică*.

Receptarea lui Seneca

Contribuţia lui Seneca, impregnată de romantism, ca şi de un anumit baroc, a constituit una dintre cele mai tulburătoare mărturii ale antichităţii. Această contribuţie

se reliefează ca profund contradictorie. *Filosof şi mai ales artist, datorită forţei expresive a scriiturii sale, Seneca a fost unul dintre marii maeştri ai tradiţiei culturale europene*, care a inspirat pe Petrarca şi pe Calderón, pe Shakespeare şi pe Corneille, pe Rousseau, care îi datorează însăşi ideea confesiunii. Totodată, Seneca s-a manifestat şi ca un martor al propriilor sale slăbiciuni, cum denotă dialogul *Despre viaţa fericită*. Slăbiciuni numai parţial justificate de reflecţiile asupra *eukairiei*. Deosebit de relevantă ne apare judecata lui Tacit, care, cu o uşoară ironie, îl prezenta ca un martor elegant şi exact al epocii neroniene: „acel bărbat a avut un talent fermecător şi pe măsura urechii literare a vremii sale” (*Ann.*, 133, 1).

Dar cum l-au judecat alţi antici? Foarte contradictoriu, pentru că adversarii stilului nou, precum Quintilian, Fronto, Aulus Gellius, l-au criticat cu severitate, iar Cassius Dio l-a reprobat fără cruţare. Alţii, în schimb, l-au exaltat pe un ton hagiografic. L-au admirat chiar şi ideologii creştini, care, în secolul al patrulea, au fabricat o falsă corespondenţă între Seneca şi Sfântul Pavel.

Evul mediu a preţuit opera lui Seneca, mai ales *Problemele naturii*. Tragediile au intrat în complexe raporturi de interdiscursivitate cu teatrul renascentist şi postrenascentist. Renaşterea nu a cunoscut teatrul grec, încât Seneca a fost unicul autor tragic al antichităţii citit de poeţii vremii. În Italia, Giraldi şi Speroni, în Franţa, Jodelle, Gavin şi ulterior Corneille, Racine, Crébillon şi Voltaire au împrumutat motive şi o anumită atmosferă din teatrul lui Seneca. Impactul tragediilor senecane s-a vădit foarte puternic în teatrul elizabetan, marcat de gustul violenţei şi al grandorii. Depun mărturie în acest sens Kyd, Marlowe, Webster şi, mai ales, Shakespeare din *Titus Andronicus*. Olandezii întrevedeau în *Troienele* lui Seneca imaginea represiunii catolice dezlănţuite

Împotriva protestanţilor. Dar ulterior absolutismul monarhic, îndeosebi cel al lui Ludovic al XIV-lea, a pus capăt inspiraţiei senecane. În *Medeea*, publicată pentru prima oară de Pierre Corneille în 1635, marele dramaturg francez se reclama de la Seneca, dar, după 1660, autorii de tragedie neagă orice relaţie de intertextualitate cu poetul şi filosoful din Corduba. Gânditorii şi moraliştii au receptat proza filosofică. Nu trebuie uitat că *Seneca a fost un Machiavelli stoic*. Calvin şi-a iniţiat reforma prin comentarea dialogului *Despre clemenţă*, iar Pascal s-a inspirat sensibil din morala lui Seneca. Secolul nostru a redescoperit concomitent teatrul de idei şi tragediile lui Seneca. S-au publicat numeroase ediţii, traduceri, monografii şi studii de amănunt. Antonin Artaud îl considera pe Seneca drept cel mai valoros tragediograf din literatura universală. La rândul său, Robert Brasillach asemuia pe Seneca tragicul cu poetul francez Claudel şi admira personajele paroxistice ale teatrului cordubanului. Recent la Paris, punerea în scenă a *Fedrei*, traduse de Florence Dupont, a înregistrat un remarcabil succes36.

Seneca a aflat o semnificativă audienţă şi în spaţiul cultural românesc. Au văzut lumina tiparului traduceri, ediţii de text, articole ştiinţifice şi cărţi consacrate lui Seneca. M.O. Lişcu a publicat în 1941, în limba franceză, o carte despre binele suprem la Seneca. Gheorghe Guţu, în 1944, şi autorul acestor rânduri, în 1972, au publicat două monografii despre Seneca. Numeroase alte investigaţii au abordat unele dimensiuni ale contribuţiei oferite de Seneca. În 1967, Gheorghe Guţu a publicat tălmăcirea integrală a scrisorilor lui Seneca. Tragediile au fost traduse de Traian Diaconescu, în 1979-1984. Un grup de tineri traducători, compus din Paula Bălaşa, Elena Lazăr, Nicolae Mircea Năstase şi Svetlana Sterescu, a alcătuit o antologie de tălmăciri ale unor pasaje din proza lui Seneca,

antologie publicată în 1981, în cadrul Bibliotecii pentru toţi.

BIBLIOGRAFIE. Karihans ABEL, *Bauformen în Senecas Dialogen. Funf Strukturanalysen*, Heidelberg, 1967; Abel BOURGERY, *Senâque prosateur. Études littéraires et grammaticales sur la prose de Senâque la ptiilosophe*, Paris, 1922; François-Regis CHAUMARTIN, le de *Beneficiis de Senâque. Să signification philosophique, politique et sociale*, Paris, 1985; Eugen CIZEK, *Seneca*, Bucureşti, 1972; Florence DUPONT, *Le thââtre latin*, Paris, 1988, pp. 9 – 93; Miriam GRIFFIN, *Seneca. A Philosopher în Politics*, Oxford, 1976; Pierre GRIMAL, *Senâque ou la conscience de l'Empire*, Paris, 1978; trad. românească de Barbu şi Dan Sluşanschi, Bucureşti, 1992; Gheorghe GUŢU, *Lucius Annaeus Seneca*, Bucureşti, 1944; Leon HERMANN, *Le thââtre de Senâque*, Paris, 1924; *Istoria literaturii latine (14-117 d.Hr.)*, Bucureşti, 1982, pp. 159 – 227; Italo LÂNA, *Lucio Anneo Seneca*, Torino, 1955; *L. Anneo Seneca e la posizione degli intellettuali romani di fronte al principato*, Torino, 1964; Anton D. LEEMANN, *Orationis Ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi romani*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 35 – 388; M.O. LIŞCU, *L'idee du souverain bien etson expression chez Senâque*, Bucureşti, 1941; René MARTIN – Jacques GAILLARD, Ies *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 235 – 237; 248 – 251; II, pp. 51-54; 57 – 61; 212 – 214; 228 – 229; G. MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, Milano, 1950; Ettore Paratore, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 555 – 587; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 488 – 508; *Rome et nous. Manuel d'intiation à la littérature et à la civilisation latines*. Paris, 1977, pp. 166-174; René WALTZ, *La vie politique de Senâque*, Faris, 1909.

NOTE

1. Vezi în ultimă instanţă Eugen CIZEK, *Neron*, Paris, 1982, pp. 112 şi 368.

2. Discuţiile privitoare la data naşterii lui Seneca au fost înverşunate. Pentru diverse ipoteze, vezi René

WALTZ, *La vie politique de Seneque*, Paris, 1909, p. 22; Italo LÂNA, *Ludo Anneo Seneca*, Torino. 1955, p. 75; François PRECHAC, „La date de naissance de Seneque", *Revue des Études Latines*, 12, 1934, pp. 360 – 375; „Deux notes sur Seneque", *ibid.*, 15, 1937, pp. 66 – 67 (care propune 1 d.Hr.); Miriam GRIFFIN, *Seneca. A Philosopher în Politics*, Oxford, pp. 35 – 36; Pierre GRIMAL, *Seneque ou la conscience de l'Empire*, Paris, 1978, pp. 56 – 58 (care opinează pentru 1 î. C).

3. Alain MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la ciintisation latines*, Paris, 1977, p. 168 observă că Diderot elogia fără rezerve conduita politică a lui Seneca: filosoful trebuie să ia tiranii cum sunt şi să încerce, până la capăt, să se menţină aproape de putere, ca să-i limiteze excesele.

4. Operele plasate la extremităţile codicelui sunt şi cele mai vechi, pe când cele din centrul manuscrisului au fost mai târziu redactate de Seneca. Pentru aceste observaţii, vezi Ernst Günther SCHMIDT, „Die Anordnung der Dialoge Senecas", *Helikon*, 1, 1961, pp. 245 – 263 – Pentru lista operelor pierdute şi conservate ale lui Seneca, vezi Eugen CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine (14-117 d.Hr.)*, Bucureşti, 1982, pp. 163-166. Cât priveşte cronologia şi repertoriul operelor pierdute, vezi mai ales M. LAUSBERG, *Untersuchungen zu Senecas Fragmenten*, Berlin, 1970; P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 306 – 316; dar şi Robert TURCAN, *Seneque et les religions prietitales*, Bruxelles, 1967, pp. 12-13; John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nerv*, Ithaca-London,

1985, p. 43, mai ales n. 50 furnizează un inventar oarecum diferit al operelor senecane pierdute. Pentru poezia lui Seneca, vezi şi Luc DURET, „Neron-Phaeton ou la temerite du sublime”, *Revue des Études Latines*, *6*6, 1988, pp. 139-155.

5. Această amplă scrisoare de condoleanţe, care era consolaţia, putea să îmbărbăteze şi pe cei ce încercaseră un eşec, o pagubă sau ajunseseră să sufere din pricina unei infirmităţi. Pentru consolaţie în general şi mărcile ei la Seneca, vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sugesse”, *Rome et nous*, p. 172; René MARTIN – Jacques GAILLARD, Les *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, pp. 235 – 236; E. CIZEK, „Seneca”, *Istoria literaturii latine*, p. 167, n.l.

6. Pentru dialogul *De ira*, izvoare şi implicaţii, vezi mai ales I. HADOT, *Seneca und die griechisch-romische*

Tradition der Seelenleitung, Berlin, 1969, *passim*; Giovanni CUPAIUOLO, *Introduzione al De ira di Seneca*, Napoli, 1975, îndeosebi pp. 88-105 şi 118-125; Anne BĂUMER, *Die Bestie Mensch*. *Senecas Aggressionstheorie, ihrerphilosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen*, Frankfurt am Main, 1982, pp. 72 – 219 (care arată că Seneca dezvolta o adevărată teorie a agresiunii); Aldo SETAIOLI, „Citazioni da Aristotele ei peripatetici nelle opere morali di Seneca”, *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco*, Palermo, 1991, III, pp. 1107-1123, mai ales 1107-1115; pentru conotaţiile politice ale dialogului, vezi Italo LÂNA, *L. Anneo Seneca e la posizione degli intellettuali romani di fronte al Principato*, Torino, 1964, pp. 55 – 60; Pierre GRIMAL, „Les rapports de Seneque et de l'empereur Claude”, *Comptes Rendus des Seances de l'Academie des Inscriptions et des Belles Lettres*, 1978, pp. 469 – 478, mai ales p. 470.

NOTE

7. Stoicul Panaetius constituie principalul izvor al acestui dialog, cum a demonstrat A. TRAINA, *Seneca*.

Letture critiche, Milano, 1976, pp. 57 – 67. Pentru conotaţiile antiantoniene, vezi P. GRIMA1, *Les rapports de Seneque et de l'impereur Claude*, pp. 474 – 476.

8. Unii cercetători au renunţat la orice datare, precum Karihans ABEL, *Bauformen în Senecas Dialogen*.

An Fiinf Strukturanalysen, Heidelberg, 1967, p. 162. Cei mai mulţi savanţi au datat dialogul în 59 – 60 d.Hr.: vezi O. HENSE, *Seneca und Athenodorus*, Freiburg, 1893, p. 18; Pierre AUBENQUE – Jean-Marie *ANDW*, *Seneque*, Paris, 1964, p. 21; Eugen CIZEK, *Seneca*, Bucureşti, 1972, p. 90. Însă Pierre GRIMAL, „L'exil du roi Ptolemee et la date du *De tranquittitate anim*? *Revue des Études Latines*, 50, 1972, pp. 2 ll-223, evidenţiază că dialogul n-a putut apărea înainte de 51 d.Hr., când a fost răsturnat regele Mitridate de pe tronul Armeniei (*De tranq. anim.*, 11, 12) şi nici posterior anului 55, când Serenus a dobândit un rol însemnat la palat. Or, din dialog rezultă că Serenus nu-şi începuse cariera (*De tranq. anim.*, 1, 10). Ca izvoare, cordubanul a utilizat opere ale lui Panaetius şi Democrit. Pentru reacţia lui Seneca faţă de starea de nelinişte, vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous*, pp. 172-173, care, între altele, semnalează ca Petrarca s-a inspirat din *De tranquillitate animi*.

9. Pentru semnificaţia titlului, care, după părerea noastră, nu dobândeşte conotaţii religioase, vezi

Augusto ROSTAGN1, Introducere la *Apokolokyntosis del divo Claudio*, Torino, 1944, pp. 7-12; Raoul VERDIERE, „Notes critiques sur l'Apocolocyntosis". *Rivista di Studi Classici*, 11, 1963, pp. 6-10. Pentru datarea opusculului, vezi Eugen CIZEK, „L'Apocoloquintose, pamphlet de l'aristocraţie latine", *Acta Antiqua Philippopolitana*. *Studia Historica et Obilologica*, Sofia, 1963, pp. 295 – 303 – S-a

susţinut eronat că opusculul n-ar fi fost scris de Seneca. R. TURCAN, op. cit., p. 38 a reliefat că opusculul, datorită umorului, a beneficiat de o difuzare mai importantă decât lucrările filosofice senecane.

10. Pentru implicaţiile politice ale satirei menippee, în special pentru cele referitoare la Claudiu, vezi, în ultimă analiză, M. GRIFFIN, op. cit., pp. 130-133; P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 107-119; *Les rapports de Seneque et de l'empereur Claude*, pp. 477 – 478; E. CIZEK, *Neron*, pp. 105-108; J.P. SUIXIVAN, op. cit., p. 117.

11. Datarea dialogului a fost stabilită mai ales de A. GERCKE, *Seneca – Studien*, Leipzig, 1895, p. 293; Pierre GRIMAL „Le De clementia et la royaute solaire de Neron", *Revue des Études Latines, 4*9, 1971, pp. 205 – 217; pentru conţinutul lucrării, vezi mai ales Rufus J. FEARS, *Princeps A Diis Electus*: *The Divine Election of the Emperor as a Political Concept at Rome*, Roma, 1977, p. 325; P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 119-131; E. CIZEK, *Nerim*, pp. 109-112; François-Regis CHAUMARTIN, *le de Beneficiis de Seneque. Să signification philosophique, politique et sociale*, Paris, 1985, pp. 11-154.

12. Vezi, în această privinţă, Eugen CIZEK, „Despre redactarea dialogului *De uita beata*", *Studii clasice*, 5, 1963, pp. 2 ll-222; *Neron*, pp. 139-140; P. GRIMAL. *Seneque*, pp. 183-187. Pentru conţinutul, implicaţiile şi structura acestui dialog, vezi şi J.P. SULLIVAN, op. cit., pp. 137-141. Gravitatea problemelor tratate rezultă şi din numele destinatarului. Este posibil ca însuşi Gallio să fi fost impresionat de criticile aduse fratelui mai tânăr, iar acesta simţea nevoia să se adreseze nu unui prieten, ci unei rude.

13. Cum pune în evidenţă P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 172-183; 305 – 306; vezi şi E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine*, pp. 177-178.

14. Seneca se referă (*Nat. Quaest.*, 6, 1, 13) la un

cutremur, care zguduise Pompeiul în februarie 62 (TAC, *Ann.*, 15, 22, 5); P. GRIMAL, *Seneque*, p. 303 apreciază că Seneca n-a izbutit să-şi termine tratatul, la completarea căruia ar fi continuat să lucreze şi în momentul sinuciderii obligate. Pentru sumarul tratatului, vezi ibid. p. 766; dar şi E. CIZEK. „Seneca”, *Istoria literaturii latine*, pp. 179-180.

15. Pentru ideile noastre, în detaliu, vezi Eugen CIZEK, „Despre redactarea scrisorilor lui Seneca”, *Studii clasice*, 2, 1960, pp. 257 – 276 şi „Seneca”, *Istoria literaturii latine*, pp. 120-121. Continuăm să credem că primele şapte epistole sunt anterioare anului 62, când Seneca şi-a început replierea din viaţa activă. Ele ilustrează starea de spirit a unui om politic – Seneca – hotărât la dezangajare, însă care încă nu formulase cererea de retragere de la curte. Pe urmele lui O. BINDER şi E. ALBERTINI, teza realităţii scrisorilor a fost îmbrăţişată de K. ABEL, op. cit., p. 107, şi de P. GRIMAL,

Seneque, pp. 236 şi 441-456. Pentru artificialitate s-au pronunţat adepţii lui A. BOURGERY, mai ales G. MAURACH, *Der* Bău *von Senecas Epistolae Morales*, Heidelberg, 1970, p. 21, şi M. GRIFFIN, op. cit., pp. 416 – 419.

16. În privinţa realiilor, aluziilor la viaţa cotidiană a romanilor, vezi Liviu Octav ANDREI, *Viaţa cotidiană în scrisorile lui Seneca*, Bucureşti, 1978. Pentru această viaţa cotidiană, dar şi pentru tematica epistolelor, vezi şi A. MICHEL, „Le luxe, l’elegance et la sagesse”, *Rome et nous*, p. 173; P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 219 – 239; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit. II, pp. 213 – 214; J.P. SUIXIVAN, op. cit., pp. 142-143.

17. Pentru epigramele lui Seneca, vezi Carlo PRATO, *Gli epigrammi attribuiţi a L. Anneo Seneca*. Roma, 1964; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, Paris, 1978, pp. 227 –

230; J.P. SUIXIVAN, op. cit., pp. 119-120; 177-178.

18. Vezi M. GRIFFIN, op. cit., pp. 3 şi 20. Pentru constituirea unei viziuni coerente şi structurate a lumii, vezi mai ales P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 246; 323 – 343.

19. Pentru această diviziune a filosofiei, vezi P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 358 – 367.

20. Giuseppe SCARPAT. *Upensiero religioso di Seneca e l'ambiente ebraico e cristiano*, Brescia, \9 *n*. pp. 22; 41-43, consideră că Seneca era panteist. Opinăm însă că statutul real al ideilor religioase ale lui Seneca era mai complex. R. TURCAN, op. cit., pp. ll-38; 41-65, arată că Seneca a fost întrucâtva sedus de magia liturgiei isiace, însă că s-a opus propagării cultelor orientale, pe care le socotea susceptibile de a tulbura echilibrul sufletesc.

21. Vezi în această privinţă P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 217 – 219; 260, dar şi E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine*, p. 186.

22. Pierre GRIMAL, „Place et role du temps dans la philosophie de Seneque", *Revue des Études Anciennes*, 70, 1968, pp. 92-109.

23. P. AUBENQUE – J.M. ANDRÉ, op. cit., pp. 71-72 constată că, dat fiind că recomandă să se trăiască în acord cu natura umană, ea însăşi în congruenţă cu natura universală, Seneca asumă interpretarea „naturalistă", conferită de Crisip tezelor stoicismului. Zenon din Kition, fondatorul Portucului, nu se referise la natură, ci doar la o existenţă raţională, în armonie cu ea însăşi.

24. Cum scoate în evidenţă P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 378 – 379; 381-382; 401-410. Pentru consideraţiile privind înţeleptul şi morala senecană în general, vezi E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine*, pp. 188-194.

25. Cum a arătat Alain MICHEL, „Rhétorique et philosophie chez Seneque (Ad. Marciam, 17-18)", *Actas del V Congresso Español de Estudios Clasicos*, 1978, pp. 319 – 324; „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous*, p.

171. Pentru *eukairia* la Seneca, vezi P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 193; 210 – 310. În ce priveşte postura de pedagog, arborată de Seneca, vezi Elisa ROMANO, „La definizione del filologo în Seneca (*epist.*, 108)”, *Studi di Filologia Classica* in Onore di *Giusto Monaco*, III, pp. 1125-1130.

26. Vezi în ultimă instanţă R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 236. Demonstrează însă fidelitatea lui Seneca faţă de stoicism sau A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse”, *Rome et nous*, p. 172; P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 41-42; 62; 243; 330 – 367; 434 – 439; E. CIZEK, „Seneca”, *Istoria literaturii latine*, pp. 194-197

27. Astfel, asceza ardentă, implacabilă, proclamată cel puţin în teorie, poate fi atribuită şcolii sextiene. Ca şi unele aspecte ale dialecticii senecane: vezi M. GRIFFIN, op. cit., pp. 38 – 40. Pe când revolta împotriva convenţiilor sociale, atacarea erudiţiei enciclopedice, exaltarea lui Hercule şi a muncilor lui, ca şi anumite violenţe ostentative de limbaj pot fi puse în legătură cu ideile cinicilor. De asemenea Seneca atestă cunoaşterea teoriilor lui Democrit, ca şi a academismului probabilist, filtrat de experienţa lui Cicero, pe care îl depăşeşte, după ce utilizează câteodată dubitaţia platoniciană: vezi A. MICHEL, *Rhétorique et philosophie chez Seneque*, pp. 322 – 323; P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 8 – 39; 139-149; 162-167. Pe de altă parte, G. SCARPAT, op. cit., pp. 68 – 73, identifică afinităţi între Seneca şi Philon din Alexandria. În sfârşit, mai ales în epistole, Seneca pare a fi utilizat un florilegiu de sentinţe, de reflecţii moralizatoare concentrate, datorate gnomologilor eleni şi difuzate în secolul I d.Hr.: vezi Giuseppina BARABINO, „Seneca e gli gnomologi greci sulla ricchezza”, *Argentea Actas*. *În Memoriamenţii V. Marmorale*, Genova, 1973, pp. 67 – 82. Pentru utilizarea

epicureismului de către Seneca, vezi G. MAURACH, op. cit., pp. 182-188, ca şi R. MARTIN – J. GAHXARD, op. cit., II, p. 213 (care opinează că filosful schiţa un dialog cu epicureismul). S-a arătat că Seneca recurgea la moştenirea aristoteliciană, chiar dacă nu pare a fi cunoscut direct textele lui Aristotel, deşi reproba ideile şcolii peripateticiene: vezi A. SETAIOLI, op. cit., pp. 1108-1123.

28. Vezi în această privinţă Nicolae Mircea NĂSTASE, „Conceptul de *libertas* la Seneca", *Culegere de studii de civilizaţie romană*, Bucureşti, 1979, pp. 77 – 93 – Pentru umanismul lui Seneca, concretizat mai ales în *De bene/îciis*, vezi Fr. – R. CHAUMARTIN, op. cit., pp. 351-355.

29. Pentru politologia lui Seneca, vezi mai ales P. GRIMAL, „Seneque et la politique au temps de Neron" *Kiema*, 1, 1976, pp. 167-177; *Seneque*, pp. 102 – 243; 436; M. GRIFFIN, op. cit., pp. 67 – 366; Fr. – R. CHAUMARTIN, op. cit., pp. 157 – 239 (care la pp. 185-186 insistă asupra aluziilor politice din *Naturales Quaestiones*); E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine*, pp. 200 – 203. Pentru conotaţiile politice ale tragediilor, vezi J.P. SUIXIVAN, op. cit., pp. 157-158. În ce priveşte relaţia între monografiile etnografice ale lui Seneca şi ambiţiile lui Nero, vezi P. GRIMAL, „Lucain et l'Empire du Soleil", *Hommages a Henri Le Bonniec*, Paris, 1988, pp. 146 – 255; *Tacite*, Paris, 1990, p. 134.

30. Pentru observaţiile senecane, vezi Eugene ALBERTINI, *La composition dans les ouvragesphilosophiques de Seneque*, Paris, 1923, p. 231; Paula BĂLAŞA, „Observaţia socială în *De beneficiis*", *Culegere de studii de civilizaţie romană*, pp. 7 – 28; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 237; E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine*, pp. 203 – 206.

31. Cum au opinat E. ALBERTINI, op. cit., pp. 103 şi 245 – 297; Abel BOURGERY, *Seneque prosateur*. *Études*

littéraires et grammaticales sur la prose de Seneque lephilosophe, Paris, 1922, p. 99; în mod surprinzător acest punct de vedere tinde să se impună şi la R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 235 – 236. *Contra*, K. ABEL, op. cit., *passim*; A. MICHEL, „Le luxe, Pelegance et la sagesse”, *Rome et nous*, pp. 171-172; P. GRLMAL, *Seneque*, pp. 30 – 34; 40; 410 – 421; E. CIZEK, „Seneca”, *Istoria literaturii latine*, pp. 208 – 210. Pentru alternanţa general-particular în demonstraţia senecană, vezi Winfried TRILLITSCH, *Senecas Beweissfuhrung*, Berlin, 1962, pp. 12-134; M. GRIFFIN, op. cit., pp. 13 – 20.

32. Vezi în această privinţă P. GRIMAL, *Seneque*, p. 429, dar şi Fabio CUPAIUOLO, *ttinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero*, Napoli, reeditare, 1978, pp. 39; 89; 93 – 94; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 53 – 54; E. CIZEK, „Seneca”, *Istoria literaturii latine*, pp. 210 – 213. Pentru personajele lui Seneca vezi şi Ettore PARATORE, *introduzione alte tragedie di Seneca*, Roma, 1955, pp. I-XXXII; Florence DUPONT, „Le personnage et son mythe dans les tragedies de Seneque”, *Actes du LX-e Congres de l'Associ*ation *Guillaume Bude*, 2 vol., Paris, 1975, I, pp. 447 – 448; Prefaţă la Seneque, *Théâtre complet*, I, Paris, 1991, p. 8; José A. SEGURADO ECAMPOS, „Sur la typologie des personnages dans les tragedies de Seneque”, *Neronia, 1977. Actes du 2-e colloque de la* Société *Internaţionale d'Études Neroniennes*, Clermont FERRAND, 1982, pp. 223 – 232; Giusto PICONE, „Gli *adynata* di Tieste (Sen. *Thy*, 476 – 82)”, *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco*, III, pp. 1131-1141. Patosul, grandilocvenţa, chiar limitate, cum am arătat, au fost semnalate încă de Friedrich LEO, *Obseruationes criticae*, Berlin, 1878, I, pp. 146 şi urm. (care caracteriza teatrul senecan ca expresia unei *tragedia rhetorică*). Pentru teatrul senecan în general, vezi şi Traian DIACONESCU, *Seneca şi renovarea*

tragediei antice, Studiu introductiv la Seneca, *Tragedii*, I, Bucureşti, 1979; mai ales Florence DUPONT, *Le théâtre latin*, Paris, 1988, pp. 36 – 93.

33. Pentru funcţiile lirismului, vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme* a *Rome*, pp. 240 – 245; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 118-119; F. DUPONT, *Le théâtre latin*, pp. 67 – 73. În ce priveşte descripţia naturii, vezi Rossana MUGETLESI, „Îl senso della natura în Seneca tragico", *Argentea Actas*. *În Memoriamenţii V*. *Marmorate*, Genova, 1973, pp. 29 – 66, mai ales pp. 41-65. Analogii între teatrul senecan şi epigramele cordubanului au fost rapid semnalate de către Domenico ROMANO, „La presenza di Alcmena neli Ercole Eteo di Seneca", *Studi di Filologia Classica*, III, pp. 1143-1147.

34. De către R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 236; pentru alte observaţii, *ibid.*, pp. 236 – 237; 249 – 250; II, pp. 213 – 214; pentru scriitura lui Seneca, vezi şi A. BOURGERY, op. cit., pp. 109-128; 206 – 305; 337 – 388; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio*. *Teoria epratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 360 – 388; A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous*, pp. 171-172; P. GRIMAL, *Seneque*, pp. 34 – 41; 410 – 424; E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine*, pp. 213 – 216, 473

SENECA

dar şi *Seneca*, pp. 145-152.

35. Leon HERRMAN, *Le théâtre de Seneque*, Paris, 1924, p. 530, a întocmit un inventar al arhaismelor. Mai mulţi cercetători au observat privilegierea anumitor imagini-cheie: vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous*, pp. 169-170. Pentru asemănările cu Lucan, vezi R. MUGEUESI, op. cit., pp. 41-65.

36. Marc ROZELAAR, *Seneca*. *Eine Gesamidarstellung*, Amsterdam, 1976, *passim*, a judecat

contribuţia lui Seneca în optica perspectivismului, afirmând că filosoful, întocmai ca orice om, a avut propriul său adevăr, propria sa perspectivă. Nu ni se pare că o interpretare atât de specioasă poate pune capăt controverselor suscitate de personalitatea lui Seneca. Pentru receptarea în literatura universală, vezi A. MICHEL, „Le luxe, Pelegance et la sagesse”, *Rome et nous*, pp. 168-174; E. CI$_{2}$EK, „Seneca”, *Istoria literaturii latine*, pp. 218 – 220; F. DUPONT, Prefaţă, pp. 7 – 9.

474

XXIV. POEŢII STOICI: PERSIUS ŞI LUCAN

Viaţa lui Persius literatura de inspiraţie stoică a secolului I d.Hr. n-a fost reprezentată numai de prozatori ca Seneca. Au ilustrat-o şi poeţi, înzestraţi cu un real talent şi destul de diferiţi între ei, cum au fost Persius şi Lucan.

Viaţa lui *Aulus Persius Flaccus* ne este relativ bine cunoscută, datorită lui Valerius Probus, care a alcătuit o biografie a acestui poet. Persius s-a născut la 4 decembrie 34 d.Hr., în vechiul oraş etrusc Volaterrae, într-o importantă şi înstărită familie de cavaleri, care avea legături de rudenie şi de prietenie cu marile familii romane, îndeosebi cu cea a Arriei, soţia celebrului senator stoic Paetus Thrasea. Rămas orfan de tată la vârsta de şase ani, Persius a fost adus la Roma, când avea doisprezece ani. În Capitală, Persius şi-a făcut studiile în preajma unor profesori celebri, printre care se numărau Remmius Palaemon şi Annaeus Cornutus. El a frecventat până la moarte cenaclul lui Cornutus, dar a aderat şi la cercul cultural-politic al lui Thrasea. S-a împrietenit cu Caesius Bassus şi Lucan, însă a manifestat rezerve faţă de Seneca. După o foarte scurtă tinereţe, trăită sobru, în congruenţă cu cele mai austere norme stoice, s-a stins din viaţă la 24 noiembrie 62 d.Hr., răpus de o maladie gastro-intestinală.

Opera lui Persius

În momentul morţii, Persius nu publicase nimic, deşi scrisese încă din copilărie. Cornutus şi Caesius Bassus, după ce au eliminat lucrări mai puţin importante, ca o tragedie praetextă, un panegiric al primei Arria, soacra lui Thrasea, şi o naraţie de călătorie, au remaniat şi publicat, sub domnia lui Nero, şase satire şi paisprezece choliambi, care ni s-au păstrat.

Ca şi alţi satirişti, Persius a conferit satirei întâi un caracter programatic, adică eminamente literar. Discursul poetului asumă tiparul unui dialog desfăşurat între autor şi un interlocutor imaginar, un obiector, care atrage atenţia că nimeni nu-l va citi pe Persius. Mai violent decât în celelalte satire, Persius ripostează persiflând mania versificării, în general educaţia şi gustul literar al

epocii. În numele vechii austerităţi romane, Persius reprobă stilul savant şi înflorat. Choliambii implicau, de asemenea, polemică literară şi militau pentru arta viguroasă a lui Persius.

Celelalte satire supun deriziunii anumite defecte umane şi dezvoltă o severă predicaţie morală. Astfel, satira a doua îmbracă tiparul unei epistole trimise lui Macrinus, prieten al poetului, reputat pentru onestitatea şi puritatea lui. Persius reprobă ipocrizia, superstiţiile, falsa credinţă a celor ce solicită zeilor împlinirea unor dorinţe mârşave. S-a susţinut, de altfel, că Persius ar fi scris satira a doua înainte de a fi redactat prima sa satiră. Satira a treia încorporează un dialog imaginar între două personaje, greu de determinat. Este vorba oare de o discuţie între doi elevi, un profesor şi discipolul său, Persius însuşi, în postură de pedagog stoic, şi un prieten al lui cam leneş? Oricum, unul dintre personaje îl mustră pe celălalt pentru că nu studiază. Mai ales, Persius pledează pentru însuşirea filosofiei şi combaterea pasiunilor. Satira a patra cuprinde un dialog fictiv între Socrate şi Alcibiade. Socrate

reproşează lui Alcibiade că se ocupă de problemele Cetăţii, fără a avea maturitatea indispensabilă. Poetul pledează pentru principiul socratic, „cunoaşte-te pe tine însuţi”. De altfel se pare că în secolul I d.Hr. Socrate şi *dialogi* socratici erau foarte populari în mediile intelectuale stoice. Satira a cincea include o scrisoare adresată lui Cornutus, ale cărui calităţi pedagogice sunt vibrant celebrate. Însă tema principală a poemului rezidă în revelarea teoriei stoice a libertăţii. Statutul civil nu contează, căci numai libertatea interioară are importanţă. Nu lipsesc nici anumite accente de critică literară. Satira a şasea încorporează o epistolă trimisă lui Caesius Bassus, al cărui talent este elogiat. Persius stăruie însă asupra problemei utilizării raţionale a averii, a bunurilor materiale. El condamnă atât avariţia, cât şi risipa. Sfârşitul brusc al acestei satire pare să ateste că textul ei n-a fost publicat integral de prietenii lui Persius.

Mesajul

Cea mai importantă contribuţie a lui Persius rezidă în transformarea saturei în satiră. Desigur, poetul dispunea de precedente, îndeosebi în satirele lui Lucilius. Dar el stabileşte definitiv sfera de motive, tematica fundamentală a speciei satirice, care din amalgam de elemente diverse, implicând o conversaţie amuzantă între personaje, devine reprobarea sarcastică şi, totodată severă, aproape tragică, a unor defecte morale. Tânărul poet se situează departe de bonomia lui Horaţiu.

Nu cumva mânia lui Persius este livrescă, chiar artificială, inspirată nu din observarea realităţii ambiante, ci de marile teme stoice? Nu este Persius un doctrinar, aşa cum s-a susţinut? Fără îndoială, Persius citise mult; cunoştea opera lui Crisip, pe care o poseda, şi cea a lui Lucilius (PROB., *Vita Pers.*, *7* şi 10). El a vehiculat marile teme ale stoicismului, când a satirizat destabilizarea moravurilor austere, sclavia faţă de pasiuni, mai cumplită,

după părerea poetului, decât cea social-juridică, prostia, neruşinarea, ipocrizia şi lipsa de pietate, lăcomia, vanitatea. Sau când a pledat pentru libertatea interioară, pentru autocunoaştere şi pentru autonomia morală a fiinţei omeneşti. Totuşi, pornind de la optica cercului cultural-politic al lui Thrasea, ca şi de la cel al lui Cornutus, mai rar frecventat de el1, Persius realizează un „blam al secolului", *conuicium saeculi*, foarte coroziv, chiar dacă asumă mai multe „măşti", *personae*, în funcţie de subiectele abordate şi de felurite proceduri retorice. Observă realitatea ambiantă, supune deriziunii, dar şi mâniei incriminatorii, defectele contemporanilor. Moralizarea se împleteşte, în toate satirele, cu reprobarea intensivă, aspră şi sinceră, întoarsă spre observaţia concretă, căci e întemeiată pe experienţa personală, îndeosebi în satira a patra2. Persius se manifestă ca un militant al stoicismului, însă etica Porticului este demonstrată mai ales pentru a blama pe cei ce nu-i respectă preceptele. Tradiţia diatribei stoice şi implicaţiile retoricii au determinat exagerarea

reacţiei critice a poetului, care are totuşi o bază foarte reală, deloc livrescă. De altfel Persius satirizează nu numai vicii, ci şi vicioşi.

Persius blamează liberţii insolenţi şi parveniţi (*Sat*., 5, w. 76 – 81), arivismul unor omologi ai lui Trimalchio (*Sat*. 5, w. 134-136; 177-179; 180-188), plebea măruntă, sedusă de adulaţie şi diverse favoruri, precum şi orgolioşii aristocraţi de viţă (*Sat*, *2*, w. 5 şi 9-14; 3, 73 – 76). El se adresează în felu'! următor, cu ironie mânioasă şi dispreţ, unui aristocrat, care-şi umflă plămânii şi se laudă cu arborele lui genealogic: „sau, poate, te socoteşti un om de seamă, // Că pe tulpina etruscă eşti al o mie-lea vlăstar? // Că porţi trabee şi, călare, saluţi pe-un cenzor, văr primar?

// Arunci cu praf în ochii lumii, dar eu năravul ţi-l ştiu bine; // Să-ntreci pe Natta-n desfrânare stricatule, nu ţi-e ruşine?” (*Sat*, 3, w 27 – 31, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodos). Totodată poetul reproba nemilos chiar sacerdoţii romani corupţi (*Sat*, *2*, w. 68 – 70). S-ar spune că Persius nu cruţă nicio categorie socială sau morală. Centurionii, subofiţerii armatei romane, sunt „neam de ţapi” (*Sat*, 3, v. 77). Satiristul îi dispreţuieşte, însă şi centurionii vădesc dispreţ faţă de filosofii cu faţa paHdă şi chipul trudit; nu înţeleg frumosul, sunt inculţi, confundă stoicismul cu epicureismul şi se mândresc cu muşchii lor, în prezenţa filosofiei (*Sat*, 3, w. 77 – 87; 5, 189-191). Este relevant faptul că satira a cihcea se încheie tocmai prin invectivarea sarcastică a centurionilor.

De altminteri, satiristul regretă că nu poate utiliza invective mai concrete: „dacă ar fi îngăduit să vorbesc”, *şi fas dicere*, exclamă poetul chiar în primele versuri ale satirei întâi (*Sat*, 1, v. 8). Deşi nu practică în principal satirizarea politică, Persius strecoară în versurile sale câteva accente de blam împotriva lui Nero. Sub impactul rezervei, chiar opoziţiei morale, vădite de cercul lui Thrasea faţă de regimul neronian, ca şi al austerităţii sale incondiţionale, organic potrivnice discursului mental al împăratului şi modului de viaţă preconizat de el, Persius asumă cu prudenţă nemulţumirea critică faţă de personalitatea şi guvernarea ultimului iulie Claudian. Reprobarea snobismului monden viza indirect viaţa inimitabilă preconizată de Nero şi de adepţiilui. De altfel Persius imploră de la iupiter pedepsirea tiranilor, care şi-au abandonat virtutea (*Sat*, 3, w. 35 – 38). Iar când Socrite lui Persius îndeamnă, în satira a patra, pe Alcibiade să scruteze atent responsabilităţile politice, înainte de a le asuma, Persius are în vedere contemporani ai săi, poate chiar pe Nero. Câteodată aluzia critică la personalitatea împăratului era atât de transparentă, încât Cornutus şi

Caesius Bassus au trebuit să modifice textul lui Persius, înainte de publicare (PROB., *Vita Pers.*, 10). Astfel, „regele Midas are urechiuşe de măgar” a devenit „cine nu are urechiuşe de măgar?” (*Sat*, 1, v. 121). Totodată recent s-au identificat în acest vers şi în cele suOsecvenie aluzii critice Să Abraşax, zeu solar orfico-pitagorician, pe care îl adora Nero3. Aşadar, chiar dacă satira lui Persius nu este în principal politică, aceste aluzii relevă că el înţelege să aplice la realităţile contemporane lui marile teme ale predicaţiei stoice.

În choliambi, satiristul contestă orice legătură cu poezia elenică tradiţională, cea a Parnasului şi a Heliconului (*Chol.*, w. 1 – 6), ca să se proclame un „pe jumătate ţăran, *semipaganus* (*Chol.*, v. 6). Persius semnalizează astfel romanitatea profundă a artei sale, relaţia cu modelele italice arhaice, „ţărăneşti”, repulsia faţă de poezia erudită, doctă, ca şi dorinţa sa de a explora direct realitatea referenţiaia a epocii. Persius se pronunţă şi în alte versuri pentru un

discurs poetic energic, apropiat de *sermo cotidianus*, limbajul cotidian al romanilor şi subordonat adresei satirice şi moralizatoare (*Sat*, 5, w. 14-16). El îi admiră pe anumiţi scriitori arhaâci, ca Lucilius. Unii cercetători au detectat în satirele lui Persius accente polemice îndreptate împotriva lui Properţiu şi Ennius, ori chiar împotriva lui Vergiliu, Horaţiu şi Ovidiu. Oricum, poetul se pronunţă împotriva stilului nou, ca şi împotriva clasicismului elenizant şi barochizant, practicat la curtea imperială. Abuzul de mitologie, utilizarea eposului şi tragediei îl contrariază profund (*Sat*, 1, w. 13-lob). Mai ales Persius detestă callimahismul roman şi epigonii acestuia. De asemenea el pare a fi blamat exerciţiile artificiale, care erau practicate în şcolile retorilor, în pofida propriei sale

formaţii retorice4.

Desigur corectarea moravurilor constituie etimonul, forţa motrice a mesajului emis de Persius. Cu puternică ardoare juvenilă poetul se converteşte în militant al stoicismului. Totuşi *doctrina Porticului este conexată reacţiei aprige faţă de cusururile unor contemporani*.

Structura Satirelor

Orientarea spre referent, vocaţia de „reportaj" moralizator-satiric al satirelor lui Persius nu exclud configurarea unui univers imaginar, dezvoltarea unui discurs poetic, întemeiat pe o poezie bizară, alambicată, însă de considerabilă densitate emoţională. Realităţile şi reacţia faţă de ele se convertesc într-o imagistică stranie şi într-un limbaj polisemie, apte să transmită o vibrantă trăire artistică. Mijloacele alegoriei şi metaforismului asigură satirelor lui Persius numeroase dimensiuni poetice.

Persius este cel mai obscur, cel mai ermetic poet latin. Totuşi încifrarea discursului său poetic traduce năzuinţa spre o expresivitate aproape dureroasă, spre ceea ce Ezra Pound denumea dansul intelectului printre cuvinte, Jogopoieia". îl obsedau pe Persius paradoxurile, iar aspiraţia, trudnic schiţată, de a ilustra contrastul între aparenţa exterioară şi realitatea esenţială conduce la deşirante efecte de ruptură. Sfidarea stoică elaborată de Persius se conjugă cu absorbirea moralităţii Porticului într-un stil şi o imagistică insolite, chiar unice, care vor inspira poeţi ca Donne, Dryden, Pope. Sau, altfel spus, Persius îşi propune să redea conţinuturi energice, viguroase şi o combustie interioară puternică prin utilizarea unor formule compoziţionale şi stilistice inedite. Sensibil înrâurit de retorică, Persius transformă anumite expuneri ale sale în declamaţii versificate pe ton preceptistico-filosofic. Totuşi uneori poetul se eliberează de constrângerile schemelor retorice şi se exprimă cu o directeţe stupefiantă, ca atunci când manifestă gratitudine faţă de Annaeus Cornutus (*Sat*,

5, w. 21-44) 5.

Am observat mai sus că unele satire se prezintă ca epistole fictive, iar altele ca dialoguri purtate cu un interlocutor, mai ales imaginar. Însă totdeauna Persius are în vedere o dezbatere, o polemică stridentă, un dialog purtat cu celălalt, cu

receptorul situat în postura interlocutorului. El exploatează în acest scop experienţa acumulată de diatriba cinico-stoică şi, mai ales, modelul oferit de satura tradiţională. S-au stabilit, de altfel, analogii între pasaje din satirele horaţiene şi versuri din satirele lui Persius. Iar admiraţia faţă de Lucilius, cum am văzut, este clamată de Persius însuşi. Se ajunge astfel la o macrosintaxă a textului foarte laxă, intenţional dezordonată şi chiar dezlânată. Abundă exclamaţiile şi interogaţiile retorice, monologurile interioare, apostrofele subite, racursiurile pregnante. Poetul recurge la numeroase întreruperi, la pauze, la divagaţii, la schimbări neaşteptate de subiect, la tranziţii şi rupturi derutante, la „flash”-uri brutale, stupefiante. Ca şi la aluzii obscure, la enigme voite, la descripţii şi alegorii, la tirade declamatorii. Se reproduc, astfel, mişcările confuze ale unei conversaţii disolute. În satira a treia, noi nu înţelegem bine când se termină expunerea conlocutorului „bun”, elev sau profesor, iar în satira a cincea se trece brusc de la scrisoarea către Cornutus (*Sat*, 5, w. 1 – 51), la deliberarea pe tema libertăţii (*Sat*, 5, w. 73 – 790). Concretul şi abstractul îşi schimbă dezinvolt locurile, iar concizia şi densitatea sunt căutate cu febrilitate. Simţul deosebit al dramei, pe care îl atestă poetul, a fost pus în relaţie cu tiparele mimului şi ale saturei dramatice iniţiale. Ritmul alert al conversaţiei, intercalarea replicilor diverselor personaje sunt foarte relevante. Imagistica este adesea deosebit de plastică şi

concretă, încât Persius evocă, foarte vizualizant, poetul la modă, straşnic pomădat, în veşmânt alb, cu un rubin în deget şi rostogolind ochi de muribund în faţa auditorului lui. La un nivel mai profund al universului imaginar al lui Persius, se configurează, totuşi, o veritabilă unitate artistică[6].

Scriitura lui Persius

Polisemia domină cu autoritate scriitura lui Persius. Satiristul jonglează cu valorile semantice ale cuvintelor, cu unele conotaţii surprinzătoare, adesea inedite, cu sinonimia expresivă. Şocul şi sfidarea sunt căutate şi la nivelul scriiturii, microsintaxei discursului. Metaforismul straniu şi limbajul sincer şi crud, care îşi subordonează retorica, dacă o consideră necesară, se împletesc în efortul de a obliga realitatea să se dezvăluie cu toate înfăţişările ei. Acelaşi metaforism realizează, de fapt, unitatea profundă a satirelor lui Persius. Poetul însuşi îşi caracterizează stilul într-un vers programatic, unde îşi atribuie practicarea vorbirii solemne, ca şi capacitatea de a realiza asocierea energică a imaginilor: „urmezi vorbele togii, priceput la împletirea aprigă”, *uerba togae sequeris iunctura callidus acri* (*Sat*, 5, vv. 14). Aceste „împletiri” sau asocieri imagistice, eventual metafore, *iuncturae*, conferă culoarea bizară, scrutarea ardentă a posibilităţilor semantice ale limbii, apropierile uluitoare ale anumitor obiecte, imagini şi gânduri, în principiu îndepărtate unele de altele şi chiar discordante. Alegoria şi metaforele sunt

utilizate ca elemente esenţiale ale discursului poetic pe care îl practică Persius. Jocul acut al imaginilor predomină în satire, însă şi în choliambi. Sunt deosebit de insolite metafore ca *os populi meruisse*, „a-şi câştiga gura poporului”, de fapt popularitatea (*Sat*, 1, v. 42) sau *intus palleat*, „să pălească înăuntru”, adică să arate prin paloare o tulburare sufletească (*Sat*, 3, v. 42). De asemenea s-a

subliniat ciudata îngemănare care apare atunci când poetul declară că nu s-a adăpat la „izvorul mârţoagei”, literalmente „mârţogesc” sau „cabalin”, *fonte... caballino* (*Chol.*, v. 1). Într-adevăr, „izvorul” face aluzie la tradiţia poetică a inspirării din sursa Hipocrene, de pe Helicon, la care se adapă poeţii. Dar epitetul ce alude la „mârţoagă” transformă calul înaripat al muzelor, Pegas, care dintr-o lovitură de copită făcuse să ţâşnească tocmai sursa Hipocrene, într-un animal de cea mai proastă calitate, caracterizat printr-un cuvânt de obârşie rustică şi vulgară7. Poetul nu se teme niciodată de termenii vulgari, cruzi, chiar triviali sau obsceni. Proliferează combinaţiile de cuvinte, din care se nasc înţelesuri noi, diverse metasemene, ca metonimiile şi comparaţiile, feluritele perifraze. Fără tranziţie şi spre a-şi incita şi şoca cititorul, Persius trece de la stilul înalt, de la vorbirea solemnă a dreptului şi religiei de pildă (*Sat, 2*, w. 68 – 70), la exprimarea colocvială, la ceea ce se numea *sermo pedestre* sau *cotidianus*. De aceea, dacă emerg arhaisme, lexicale şi gramaticale, întâlnim de asemenea nu numai vocabule vulgare, ci şi numeroase diminutive. Apar şi sensuri noi: *executere* primeşte ca şi la Seneca înţelesul de „a examina” sau „a percheziţiona” (*Sat*, 4, w. 24 şi 30). S-a arătat că Persius tratează instituţiile lingvistice cu o libertate care îi permite caracterizarea lumii cu ajutorul unor chei filosofice.

Sintaxa gramaticală se dovedeşte a fi complicată, tensionată, căci o stăpâneşte năzuinţa spre concizie brutală şi alambicată, spre cele mai stridente torsiuni, identic se prezintă metrica. Hexametrii, în care sunt scrise satirele, traduc evitarea intenţionată a uniformităţii şi eleganţei. Elev al lui Palaemon şi Cornutus, poetul se apropie de practicile stilului nou, dar nu aderă deloc la programele neoasianiştilor din noua mişcare literară. În general, satiricii romani vor refuza opţiunile pentru

curentele literare ale epocii lor şi vor prefera autonomia stilistică. Totuşi, scriitura lui Persius comportă numeroase mărci ale unui expresionism câteodată barochizant[8].

Concluzii şi receptarea lui Persius

Consistenţa imagisticii, ardenta mişcărilor emoţionale lăuntrice, sinceritatea poetului au impresionat totdeauna. Antichitatea şi evul mediu l-au preţuit în mod deosebit, iar limbajul abstrus a început să stingherească pe cititori mai târziu, începând din secolul al XVI-lea. Totuşi nu numai poeţii englezi, ci şi Boileau şi Alphonse Daudet s-au inspirat din satirele lui Persius. Ediţii, traduceri, studii de specialitate au proliferat în diverse ţări, în secolele al XIX-lea şi al XX-lea.

În ţara noastră, Petre Staţi a tradus unele pasaje din opera lui Persius, iar Tudor Măinescu şi Alexandru Hodos au alcătuit tălmăcirea integrală a satirelor; n-au lăsat la o parte decât choliambii.

Persius este prin urmare un poet autentic, de remarcabilă densitate şi tensiune emoţională. De altfel el nu a fost întotdeauna dur şi a ştiut să ateste uneori bunătate, duioşie, milă, chiar blândeţe, sau cum spune Jean Bayet „entuziasmul lui, sinceritatea lui militantă îl captează cu totul pe cititor” [9].

Viaţa lui Lucan

Un alt poet stoic, deşi mai puţin ortodox, a fost Lucan. De altfel, în ciuda prieteniei care îi lega pe cei doi poeţi stoici, nu a survenit între ei o autentică interdiscursivitate.

Viaţa lui *Marcus Annaeus Lucanus* ne este bine cunoscută datorită numeroaselor date furnizate de diverşi autori antici, ca şi de trei biografii, redactate în antichitate, respectiv de Vacca, probabil în secolul I d.Hr., de Suetoniu şi de un imitator tardiv al acestuia. Toate

mărturiile antice sunt impregnate de puternicele pasiuni suscitate de memoria Annaeilor în general, precum şi de legenda lui Lucan în special. Unii antici l-au reprobat cu vigoare, în vreme ce alţii l-au exaltat, în biografia lui Vacca apare una dintre cele mai relevante mărci hagiografice: ca şi în cazul lui Hesiod, albinele se aşază pe buzele pruncului Lucan, încă din leagăn, ca să-i scoată dulceaţa spiritului şi să prevestească talentul lui strălucit (VACCA, *Vita Lucan.*, 6) 10. Lucan s-a născut la 3 noiembrie 39 d.Hr., la Corduba, ca şi unchiul său Seneca. Tatăl poetului, Marcus Annaeus Mela, cavaler şi om bogat, era fratele filosofului scriitor şi fiul lui Seneca Retorul. Mama lui Lucan, Acilia, era fiica oratorului Acilius Lucanus, de la care provine *cognomen*-ul poetului. Cu câţiva ani înainte de moarte, poetul s-a căsătorit cu Polla Argentana, de care l-a legat o afecţiune puternică. Lucan a fost adus la Roma, când avea nouă luni; însă copilăria i-a fost marcată de discordia dintre cei doi părinţi ai săi. A primit o educaţie aleasă, în preajma strălucitorului său unchi, încât copilăria şi adolescenţa sa s-au dezvoltat sub semnul unui complex al lui Oedip inversat. Începând din 55 d.Hr., Lucan a fost instruit de Cornutus. Prin 58 d.Hr., tânărul Marcus se aflǎ la Atena, ca să-şi desăvârşească educaţia; dar Nero, care îi fusese condiscipol, l-a rechemat la Roma, pentru a-l transforma într-unul dintre cei mai importanţi poeţi ai curţii imperiale. De altfel poetul începe o carieră senatorială şi devine *quaestor*. El se manifestă ca un exponent foarte caracteristic al societăţii neroniene. Curând însă poetul intră în conflict cu împăratul însuşi. Relaţiile dintre Nero şi Lucan se rup brusc în 63 sau 64 d.Hr. Pe lângă rivalitatea literară şi invidia încercată de Nero faţă de fostul său coleg, exagerate de altminteri de izvoarele antice, au pricinuit acest conflict îndeosebi grave divergenţe estetice şi politice11. După 61 d.Hr., Nero se îndepărtase atât de neoasianismul Annaeilor, cât şi de

optica lor politică. Oricum, împăratul a interzis lui Lucan să continue recitările publice ale *Pharsaliei*, care avuseseră anterior mare succes. Dezamăgit, poetul a aderat la conspiraţia lui Piso, descoperită în 65 d.Hr. Izvoarele literare ostile lui Lucan afirmă că poetul şi-ar fi denunţat mama în timpul interogatoriului, afirmând că-i fusese complice, deşi era inocentă (TAC, *Ann*., 15, 56, 4; SUET., *Vita Luc*, 8). Acest denunţ nu apare însă consemnat în niciun fel de izvoarele favorabile poetului. De fapt, credem că Lucan trebuie să fi revenit iute

asupra incriminării Aciliei, care, oricum, nici n-a fost interogată şi arestată. Lucan a fost obligat să-şi taie venele şi a murit în vârstă de douăzeci şi şase de ani, recitând versuri, în care descrisese moartea unui soldat (TAC, *Ann*., 15, 70, 1, care se referă probabil la *Phars*., 3, w. 637 – 646). Multă vreme, Polla Argentana a întreţinut un adevărat cult al memoriei soţului său.

Opera

Lucan a fost un adevărat copil-minune, un poet de o precocitate excepţională, care ajunsese foarte cunoscut când nu avea decât şaisprezece ani. Cu o singură excepţie notabilă, operele lui Lucan s-au pierdut. Dispunem însă de lista lucrărilor pierdute şi de unele fragmente care provin din ele.

În această listă figurează în primul rând un poem epic, consacrat războiului troian şi intitulat *Iliacon*, pe care Lucan l-ar fi alcătuit fie încă în copilărie, prin 53 – 54, fie în 59 – 60 d.Hr. Se pare că Lucan cânta în acest poem moartea lui Hector şi răscumpărarea leşului viteazului erou troian de către Priam. Fragmentele conservate amintesc de timbrul marelui poem al lui Lucreţiu şi evocă incendiul universal, provocat de carul lui Phaeton.

Dintre celelalte opere pierdute, care comportă

declamaţii, epigrame, o tragedie, epistole etc, am detaşa *Catachtonion*, poem consacrat coborârii în Infern a lui Orfeu şi descrierii meleagurilor subpământene, şi mai ales „Laudele lui Nero”, *Laudes Neronis*, poem encomiastic, care elogia meritele împăratului. Lucan l-a prezentat în 60 d.Hr., cu prilejul jocurilor cvinevenale şi a obţinut astfel premiul de poezie, decernat atunci.

Totuşi, ni s-a conservat opera fundamentală a lui Lucan, cunoscută mai ales sub numele de *Pharsalia* şi consacrată războiului civil între Caesar şi Pompei, din secolul I.î.Hr. Vacca numeşte acest poem epic *Pharsalia*, dar şi „Războiul civil”, *Bellum ciuile*, ca de altfel şi cele mai vechi manuscrise ale textului. Lucan însuşi se referă la „Pharsaliile noastre”, *Pharsalia nostra* (*Phars*., 9, v. 985), iar investigaţii mai recente pledează cu fervoare pentru opinia că titlul autentic al poemului ar fi fost *Pharsalia2*. Epopeea înglobează zece cărţi sau cânturi şi este neterminată, întrucât Lucan a proiectat-o în douăsprezece cărţi, dacă nu în patrusprezece ori şaisprezece. S-a semnalat, „umflarea”, amplificarea progresivă a discursului epic, dat fiind că, în general, ultimele cărţi comportă mai multe versuri decât primele. Lucan urmărea, probabil, să-şi încheie epopeea cu evenimentele petrecute la 15 martie 44 î.Hr.

Cartea întâi anunţă subiectul, adică războiul civil şi invocă pe Nero, intens elogiat (vv. 8 – 66). În continuare, sunt prezentate cauzele războiului civil: gelozia destinului, dar şi două pasiuni devorante, aviditatea de putere, tradusă prin ambiţia triumvirilor, şi dorinţa de bogăţii, corelată

— Celelalte lucrări ar fi: *Orpheus* (poem liric), „Despre incendierea Romei”, *De incendio urbis* (declamaţie în proză), poate reprobatoare la adresa lui Nero „Discurs către Polla”, *Allocutio adPollam*, *Saturnalia* (poem satiric), *Siluae* (zece cărţi de improvizaţii poetice),

Medea (tragedie neterminată), *Salticae fabulae* (paisprezece librete pentru pantomime, abordând motive mitologice), *Epigrammata* (culegere de epigrame), *Epistolae ex Campania* (culegere de scrisori), un discurs împotriva unui tribun al plebei, care-şi ucisese soţia, şi un pamflet contra lui Nero. Predominau aşadar exerciţiile poetice liminare, de inspiraţie mitologică şi elenizantă, înrâurite de tradiţia vergiliană, de fapt pe gustul lui Nero. Factura lor se deosebea fundamental de cea privilegiată în

Pharsalia.

coruperii moravurilor (w. 67-182). Lucan alcătuieşte portretele conducătorilor celor două tabere angajate în conflict şi arată cum trece Caesar Rubiconul. Cu acest prilej, poetul atribuie patriei o prosopopee, în care aceasta încearcă în van să oprească înaintarea armatei coborâte din nord. În cărţile următoare, Brutus şi Cato se hotărăsc să moară apărând libertatea, în rândurile pompeienilor (2, vv. 234 – 271). Caesar ocupă Roma şi trece apoi în Epir şi în Thessalia, unde fiul lui Pompei, adică Sextus Pompeius (în cartea a şasea), consultă pe necromanta Erichto. Aceasta învie un cadavru şi îl obligă să prevestească viitorul. Cartea a şaptea, după ce zugrăveşte visuri şi profeţii, prezintă bătălia de la Pharsalus, în care Pompei este înfrânt. Cartea a opta urmăreşte soarta tragică a lui Pompei, ucis în Egipt, unde se refugiase. Cartea a noua comportă omagiul adus de Cato lui Pompei. Apoi poetul narează cumplita experienţă a lui Cato, care conduce armata republicană în provincia Africa, prin Libia. Caesar, ajuns în Asia Mică, vizitează ruinele Troiei. Ultima carte înfăţişează intrarea lui Caesar în Alexandria, unde aşază pe Cleopatra în tronul Egiptului. Cele din urmă versuri arată cum Caesar pleacă spre flota sa; dar, în drum spre

insula Pharos, este atacat pe plaja de la Alexandria.

Alcătuirea *Pharsaliei*

Lucan a început să-şi redacteze epopeea probabil începând chiar din 60 d.Hr. Însă n-a publicat şi recitat integral decât primele trei cărţi, înainte de interdicţia oficială sau semioficială, survenită în 63 ori în 64 d.Hr. Căci poetul şi-a destinat textul epic în primul rând recitaţiilor şi numai în al doilea rând publicării. Nu este totuşi exclus ca, înainte de această interdicţie, Lucan să fi recitat fragmente izolate din celelalte cânturi.

Dar cum şi-a alcătuit Lucan epopeea? El a consultat numeroase izvoare şi s-a documentat temeinic, sub incidenţa orizontului de aşteptare al epocii, prielnic eruditiei, ca şi spre a urma exemplul lui Manilius. Concomitent, Lucan traduce astfel o anumită filosofie a istoriei şi, mai ales, o concepţie originală despre epos, care comportă ceea ce s-a definit ca o nouă „Kunstwollen”. *Pharsalia* denotă o bogată deocumentare geografică şi etnografică, cunoştinţe de fiziologie şi biologie, de astrologie şi îndeosebi de magie. De asemenea Lucan a consultat memoriile lui Caesar privitoare la războiul civil. Totuşi, poetul a modificat radical optica asupra conflictului şi a utilizat, de pildă, pentru abandonarea Italiei de către Pompei, un izvor mai favorabil cauzei senatoriale, adică Titus Livius, care a constituit sursa sa cea mai importantă. Totodată Lucan a consultat scrierile lui Seneca Retorul şi lui Cicero, ca şi alealtor autori, care se ocupaseră de războiul civil.

Pentru că şi-a ales un subiect istorico-politic, unii comentatori antici au susţinut că Lucan a fost mai degrabă istoric decât poet (SERV., *Ad Verg. Aen.*, 1, v. 382; *Commenta Bemensia*, 1, 1). Cercetătorii moderni au remarcat că, deşi în structura de suprafaţă urmează ordinea cronologică, poetul s-a distanţat de metodologia analiştilor şi s-a apropiat intenţional de concepţia

monografică, asumată de Salustiu, care a marcat şi descrierea scenelor de bătălie din *Pharsalia*. Oricum, bătălia de la Pharsalus constituie episodul spre care converge întreg discursul epic[13]. Pe de altă parte, tonul oratoric evidenţiază influenţa exercitată de retorică asupra lui Lucan, care însă va ajunge la pararetorică. *Metamorfozele* lui Ovidiu au avut ecou, în cartea a noua a *Pharsaliei*, iar intertextualitatea cu Vergiliu este incontestabilă; deşi, zestrea mantuanului slujeşte unei noi concepţii despre epos. Morfologia epopeii lui Lucan comportă temele tradiţionale ale poemelor homerico-vergiliene: lupte şi acte eroice, navigaţie şi furtuni, ospăţ oferit străinului, consiliu în care se deliberează. Iar revolta legiunilor lui Caesar aminteşte de cea a femeilor troiene din

cartea a cincea a *Eneidei*. Pe când subiectul *Pharsaliei* îşi află precedente în operele poeţilor epici romani arhaici.

Cu toate acestea, *Pharsalia* comportă un adevărat discurs epic, profund original, în care materialul documentar şi tematica tradiţională sunt foarte liber prelucrate şi integrate unei alcătuiri manifest personale, pe care o domină vocaţia antimitului. Materia istorică este încorporată unei ţări a eposului eroico-cetăţenesc, care, în forma sa definitivă, nu existase nicăieri[14].

Mesajul *Pharsaliei*

Care este însă semnificaţia acestei ţări a unui epos eroico-cetăţenesc? în funcţie de filosofia istoriei, adoptată de autor, ea se bazează pe interpretarea personală şi poetică a unor realităţi istorice pur romane, virtualmente prielnice strecurării de aluzii şi referinţe la momentul redactării *Pharsaliei*. Ţara epică a lui Lucan servea uneori referinţelor şi reflecţiilor asupra statutului politico-

ideologic al epocii lui Nero. Discursul despre această ţară eroico-cetăţenească nu putea fi decât pesimist, căci, cum am văzut, ravagiile pasiunilor contribuiseră la declanşarea războiului civil15. Pentru Lucan, sfârşitul războiului civil coincisese cu destrămarea ţării eposului său, condamnată să se dizolve în apele tulburi ale unor noi împrejurări istorice.

În definitiv, ce mesaj voia astfel să transmită Lucan contemporanilor săi? Era Lucan republican, pâladin al faimoasei *libera res publica*, sau, dimpotrivă, urmărea celebrarea faptelor lui Nero, chiar dacă a luat ulterior distanţă faţă de ele? Desigur Lucan detestă tirania şi iubeşte libertatea, care nu rezidă doar în autonomia morală a „bărbaţilor buni”, glorificaţi de stoici. Pasiunea pentru „libertate”, *libertas*, se potenţează pe parcursul discursului epic şi devine „cimentul” acestuia, un adevărat „Grundthema”. Conotaţiile termenului respectiv implică un climat demn, cândva decantat în cadrul republicii romane, dar şi eliberarea de tiparele epice homerico-vegiliene16. Însă Lucan nu este un autentic republican, întrucât înţelegea că, în anii ’60 d.Hr. restaurarea republicii devenise imposibilă. Tocmai din înţelegerea acestei imposibilităţi provine în parte şi pesimismul relativ al lui Lucan. De aceea, ţara eposului eroico-cetăţenesc este împinsă de poet spre pieire.

În relatarea evenimentelor petrecute în această ţară, Lucan statuează două planuri de desfăşurare: primul conotează efortul omului în general, înarmat cu virtutea stoică, de a combate injusteţea şi opresiunea, iar al doilea este mobilizat de forţele răului, declanşatoare de conflict cetăţenesc. La nivelul structurii de adâncime a discursului epic, pesimismul, care decurge din considerarea acestei înfruntări, încheiată cu izbânda forţelor răului, este totuşi abandonat, când se ajunge la judecata de valoare stoică şi când se cristalizează efectele îndepărtate

ale celor două planuri ale discursului. Lucan însuşi elucidează aceste efecte în invocaţia poemului. Crimele războaielor civile sunt de iertat, fiindcă au oferit lui Nero prilejul să devină împărat (*Phars*., 1, w. 33 – 38). Elogiul iniţial al lui Nero nu trebuie considerat, în niciun caz, ironic. Lucan se străduieşte să scuze erorile militare, săvârşite de Domitius, pentru că acesta era strămoşul lui Nero (*Phars*., 2, w. 487 – 525).

Dar oare n-a evoluat atitudinea lui Lucan faţă de Nero? Anumiţi cercetători desluşesc o mutaţie radicală în exprimarea acestei atitudini, a rupturii survenită după primele cărţi ale *Pharsaliei* şi după dizgraţierea lui Lucan. Alţi cercetători pledează, dimpotrivă, pentru unitatea ideologică de monolit şi coerenţa epopeii, pentru absenţa oricărei evoluţii17. Noi considerăm că *strategia lui Lucan comportă un fond de idei comun, stabil pe tot parcursul discursului epic, pe baza căruia se schiţează o evoluţie clară a unor concepţii ale poetului*.

Astfel, stoicismul se menţine ca bază ideologică permanentă a epopeii. Desigur Lucan este mai puţin fidel armăturii doctrinare a Porticului decât Persius, dar, cum am arătat în alt capitol, stoicismul era o filosofie deschisă spre inovaţii. Chiar dacă ar fi fost, cum s-a afirmat, un stoic pragmatic, Lucan nu şi-a cantonat filosofia numai în sfera politicului18. Ideile poetului despre evoluţia universului (*Phars*., 1, w. 74 – 84), despre zei, închipuiţi ca simboluri ale forţelor naturii şi ale unui suflet universal (*Ph*, *ars*., 2, v. 4, 9; v. 580 etc), sunt foarte stoice. Ca şi unchiul său, Lucan furnizează descrierea măreţiei sufleteşti, pledează pentru o demnitate, care va deţine o poziţie cheie în mentalitatea romană de la sfârşitul secolului I d.Hr., condamnă frecvent luxul şi luxuria, zugrăveşte istoria ţării sale epice, sub semnul virtuţii şi dragostei de libertate. Poetul crede ferm în puterea

constrângătoare a destinului stoic, *fatum*, chiar dacă fatalismul său, mai puţin consecvent decât cel al altor adepţi ai Porticului, se îmbină cu ceea ce a fost definit drept antropocentrismul *Pharsaliei*. Într-adevăr, cum am arătat, fatalitatea a împins Roma spre războiul civil, însă impactul ei s-a realizat numai prin intermediul demersului uman.

Cum trebuie însă interpretat un vers care a nedumerit mulţi cititori şi cercetători? Ne referim la: „cauza învingătorilor a plăcut zeilor, cea a învinşilor lui Cato”, *uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni* (*Phars*., 1, v. 128). S-a arătat, de către cercetători italieni, că Lucan nu predică în acest vers teologia victoriei, nu elogiază pe învingători, ca Vergiliu, ci pe învinşi şi sugerează solitudinea omului, confruntat cu legea inflexibilă a sorţii. Dar Lucan n-a vrut să susţină că vestitul erou stoic care a fosî Cato s-ar fi împotrivit destinului, ci, *a contrario*, că el l-ar fi aplicat cum a crezut că reclamă virtutea, adică rămânând solidar cu libertatea. Zeii au pedepsit laşitatea muritorilor şi au pus capăt republicii, de fapt ţării poeziei epice a lui Lucan. Totuşi, Cato, care nu era laş, n-a abandonat libertatea! De fapt, admiraţia faţă de Cato – a cărui imagine evoluează în *Pharsalia*, cum vom vedea – şi adoptarea unei optici mai apropiate de standardele aristocraţiei romane, decât cea profesată de unchiul poetului, rămân constante în toată

desfăşurarea epopeii. Totodată deloc republican, cum am remarcat mai sus, Lucan a crezut permanent în ineluctabilitatea Principatului. El a rămas fidel alegaţiei din prima parte a poemului: „pacea a venit numai împreună cu un stăpân” (*Phars*., 1, v. 670). Alegaţie care va influenţa o apreciere similar enunţată mai târziu de Tacit. De asemenea s-a menţinut stabil ataşamentul de

nezdruncinat faţă de Roma şi de romanitate. De altfel Lucan s-a referit uneori la politica externă romană, inclusiv la problemele relaţiilor cu populaţiile danubiene 19. Sub impactul situaţiei Imperiului din epoca lui Nero, conflictului cu părţii, ulterior planurilor semiexpansioniste ale regimului imperial, poetul a resimţit presiunea Barbarilor ca o încercuire a statului roman.

Evoluţia concepţiilor lui Lucan

Evoluează totuşi mesajul emis de Lucan, desigur pe baza fondului stabil de idei, concomitent stoic şi antropocentrist. În optica politică a lui Lucan se pot decodifica anumite modificări de accent. Cum am arătat, poetul din Corduba a fost de la început adeptul unei monarhii foarte tradiţionaliste şi romane (ceea ce l-a nemulţumit pe Nero!), dar, în ultimele cărţi, s-a accentuat împotrivirea sa faţă de un principat orientalizant. Relevantă este atitudinea faţă de Alexandru, vestitul cuceritor macedonean, pe care Lucan îl califică drept „vlăstarul nebun al lui Filip/ / şi tâlhar norocos” (*Phars.*, 10, w. 20 – 21). Însă Alexandru constituia paradigma lui Caligula şi Nero, simbolul despotismului orientalizant, teocratic, de sorginte antoniană, totuşi lipsit de conotaţiile filosofice pe care zadarnic încercase să i le imprime Seneca. Pe de altă parte, se modifică radical şi atitudinea poetului faţă de principalii antagonişti ai epopeii, adică Caesar şi Pompei. Niciodată ei nu devin adevăraţi eroi, care ar trebui glorificaţi fără rezerve. Cu toate acestea, în vreme ce, la începutul discursului epic, ei sunt puşi pe acelaşi plan, ulterior Lucan propune o diferenţiere clară a valenţelor caracteristice lor. Dacă, la începutul *Pharsaliei*, Pompei este prezentat în plin declin, doar ca „umbra unui nume mare” (*Phars.*, 1, v. 135), în partea a doua a epopeii el devine căpetenia vrăjmaşilor tiraniei, înzestrat cu virtuţi ca moderaţia, civismul, sentimentul justiţiei (*Phars.*, 8, vv. 553 – 879). Parcă s-ar fi convertit în aspirantul spre

înţelepciune, preconizat de Seneca, şi în salvatorul republicii, cândva reclamat de Cicero. În acelaşi timp, personaj emblematic pentru forţele distructive, Caesar devine tiranul prin excelenţă. El are darul şi voinţa de a domina, pentru că este bântuit de o furie cumplită, care îl transformă într-un Ahile demonizat. Bucuria încercată de Caesar în faţa capului retezat al lui Pompei (*Phars.*, 9, vv. 1035-lob2) se relevă ca deosebit de abominabilă şi denunţă pasiunile, care devastau caracterul lui viciat. Evoluează întrucâtva şi imaginea lui Cato. El este conceput în permanenţă ca adevăratul erou al epopeii, martirul sacru al stoicismului, încarnarea tuturor

virtuţilor romane şi tradiţionale. Însă admiraţia faţă de calităţile lui sporeşte după cartea a treia a *Pharsaliei*. În loc de înţelept hieratic, Cato devine adversarul militar destoinic al lui Caesar, paradigma vie a autenticilor romani.

Pe de altă parte, chiar în cartea a patra, Lucan regretă destabilizarea instituţiilor tradiţionale şi blamează ereditatea monarhică (*Phars.*, 4, w. 799 – 809, 823). Poetul pare să asume ideile conspiraţiei lui Piso. De altfel tonul sumbru, romantismul deznădăjduit dobândesc o pregnanţă accentuată20. Ţara eposului lui Lucan vibrează adesea de sinceritate patetică, de umanism generos. Poetul este tulburat de contrastul între inevitabilitatea monarhiei – acceptată parcă mai greu decât în proza unchiului său – şi celebrarea nostalgică a unor idealuri revolute. Totuşi, încrederea în demnitatea fiinţei umane depăşeşte această dilemă tragică.

Tonul oratoric şi vocaţia romantică încă din antichitate, Quintilian l-a considerat pe Lucan orator mai degrabă decât poet (*Inst. Or.*, 10, 1, 190). Desigur Lucan era poet, de fapt un poet înzestrat cu un talent notabil.

Totuşi, când moralizează sau meditează asupra evenimentelor, când îşi contrapune personajele, Lucan devine de regulă declamatoriu. De altfel personajele epopeii rostesc numeroase cuvântări, peste o sută în ansamblul *Pharsaliei*. În alcătuirea acestor cuvântări, poetul renunţă la formulele introductive din discursurile homerice şi vergiliene, însă respectă cu stricteţe structura, compartimentarea alocuţiunii antice, aşa cum le concepeau retorii. Anumite cuvântări se transformă în controverse retorice, precum cele mai sus menţionate ale lui Brutus şi Cato. Controversa lor, structurată la o înaltă tensiune ideatică şi emoţională, conduce de fapt la angajarea celor doi eroi stoici în tabăra pompeienilor (*Phars*., 2, w. 242 – 325). Întreg poemul este, de altfel, structurat după regulile declamaţiei, cândva expuse de Seneca Retorul, bunicul lui Lucan. Abundă prin urmare tiradele declamatorii, sentinţele, prosopopeele, digresiunile, diverse procedee de amplificaţie oratorică. Totuşi, însufleţit de mobilurile sale politico-filosofice şi de o poetică înnoitoare, Lucan transcende semnificaţia tradiţională a procedeelor declamatorii, operează tranziţia de la retorică la pararetorică. Sau, altfel spus, poetul conferă funcţionalitate epică emfazei retorice, o subordonează unei arte de remarcabilă densitate emoţională. Pe de altă parte, s-a arătat cu sagacitate că în spatele controversei mai sus citate între Cato şi Brutus se aflau discuţiile între Seneca şi Lucan însuşi, cuprinşi de îndoieli, dar încă decişi să-şi continue angajarea politică, în anii bl-62 d.Hr. Poetul îl concepea pe Cato ca un arhetip al lui Seneca şi tododată se considera un nou Brutus21.

Dar cum se realizează subordonarea emfazei faţă de obiectivele politico-estetice ale *Pharsaliei*? Lucan devine oratoric din dorinţa de „a spune cât mai mult”, de a fi cât mai convingător. Poetul comentează permanent gesturile* eroilor epici, intervine în desfăşurarea acţiunii, participă

încordat la peripeţii, ca un personaj suplimentar. El îşi transformă discursul epic într-o confesiune. Intruziunea sa în trama epică suprimă „distanţa” dintre narator şi obiectul naraţiei, îl diferenţiază pe poet de Vergiliu şi mai cu seamă de Homer. Lucan comentează direct, confesiv, emoţionat, bătălia de la Pharsalus (*Phars*., 7, w. 492 – 497). Vocea auctoriala a lui Lucan se traduce în trei tipuri de intervenţie directă: a) a naratorului

explicit, care recurge uneori la invectivarea unor personaje şi la apostrofă, adresându-se, de pildă, Romei însăşi (*Phars*., 1, w. 81 şi 86) sau schimbând rapid între ele persoanele verbelor, ca şi cazurile – nominativul şi vocativul; b) cea a poetului însuşi, om al epocii lui Nero, care comentează nemijlocit situaţia politică a timpului său (*Phars*., 7, w. 432; 440 – 459); c) cea a unei persoane nedefinite, enigmatice, de fapt a unui cetăţean al ţării epice a *Pharsaliei, care* ignoră viitorul şi imploră încheierea războiului civil (*Phars*., 5, w. 297 – 299), exprimând totuşi optica politică a poetului22. Astfel Lucan alternează cu iscusinţă falsa obiectivitate şi exprimarea nemediată a propriilor idei, spre a comenta evenimentele ţării eposului său şi a inculca ascultătorilor şi cititorilor interpretarea pe care o conferă războiului civil. Astfel tonul poemului devine nu numai oratoric sau eventual dramatic, ci şi liric. Se impune, de altfel, antinomia angelic/demonic, antinomie care va juca un rol foarte important în istoria romantismului. Într-adevăr, *Pharsalia este un poem romantic*, ilustrativ pentru structurile vehiculate de stilul nou. Am spune chiar mai romantic şi mai neoasianist decât operele lui Seneca.

Revoluţia artistică a lui Lucan

Apartenenţa la stilul nou nu se reduce doar la vocaţia lirico-romantică şi la funcţionalitatea retoricii. Deoarece ea

implică mai ales ceea ce se poate defini ca revoluţia întreprinsă de Lucan în evoluţia eposului, consecinţă a unor mentalităţi şi problematici înnoite. Poetul s-a angajat într-o polemică plurivalentă, dirijată împotriva despotismului orientalizant, însă şi a epopeii homerico-vergiliene cu subiect mitologic, ca şi a poeticii convenienţei clasicizante şi a varietăţii metrice. S-au remarcat, totuşi, filiaţii între Lucan şi Ovidiu. Oricum, însă *Pharsalia* constituie o anti-Eneidă, iar autorul său este un anti-Vergiliu. Căci el porneşte de la Vergiliu pentru a modifica în adâncime semnificaţia pasajelor din *Eneida*, la care se referă, printr-o abilă tehnică aluzivă, pentru a răsturna înţelesul focalizant ai mesajului emis de poetul mantuan23.

Inovaţia cea mai radicală rezidă în demitizarea eposului, în făurirea unui antimit, în expulzarea mitologiei şi aparatului ei specific, compus din zei, semizei etc, „Gotterapparaf, din epopee. Divinităţile nu mai declanşează acţiunea epică. De altfel Lucan era contemporan cu Petroniu, care, în romanul lui, înlocuia limbajul simbolurilor cu cel al semnelor. Deşi, cum vom vedea, Petroniu îl va critica pe Lucan. S-a afirmat că revoluţia lui Lucan afectează trei niveluri diferite ale textului epic: 1) subiectul; 2) eroul; 3) transcendentul. Lucan ar modifica tiparele referitoare la subiect nu numai pentru că ar aborda o problematică romană, ci şi deoarece s-ar referi la prezent, sub pretextul abordării epice a trecutului. De asemenea el elimină eroul unic sau cel puţin principal, care să conducă poporul roman la o victorie decisivă. În plus, zeii îşi pierd funcţia generativă de discurs epic, pe când, am adăuga noi, destinul se abstractizează, fără a-şi pierde impactul asupra istoriei. Pentru noi, *esenţiale pentru revoluţia lucaneică sunt substituirea limbajului*

mitico-simbolic prin cel al semnelor şi cea a mitului prin antimit. Totodată, s-a remarcat că Lucan recurge la amestecul de genuri literare. Nu numai că el apelează stăruitor la lirism, ci impactul invectivei şi al reacţiilor critico-moralizatoare îl apropie de satira vremii. În afară de acestea, s-au stabilit filiaţii între *Pharsalia* şi *Octavia*. Lucan însuşi semnalizează tragismul discursului său (*Phars.*, 7, w. 207 – 213) 24.

Revoluţia începe din invocaţie, unde Lucan nu se mai adresează muzelor, ci lui Nero. împăratul îi va sluji ca divinitate şi profet, încât poetul renunţă la invocarea lui Bacchus, dat fiind că principele poate singur să inspire un poem roman (*Phars.*, 1, w. 63 – 66). Astfel un tipar utilizat de Manilius într-un poem didascalic este transferat în sfera epicului, în care ilustrează o inovaţie iconoclastă. Pe de altă parte, naraţiile mitologice din *Pharsalia* devin amuzante, sunt desfăşurate cu un scepticism detaşat. Transgresarea moştenirii vergiliene nu se reduce, cum am arătat mai sus, la abandonarea optimismului istoric. Atmosfera apollinică este intenţional substituită de o ambianţă dionisiacă. Pentru bacchismul *Pharsaliei*, după părerea noastră, relevantă apare chiar invocaţia. Am văzut că acolo Lucan opune pe Nero lui Bacchus, declarând că renunţă la invocarea marii divinităţi dionisiace. Dar de ce Bacchus, şi nu muzele? însuşi Apollo este consemnat doar în treacăt (*Phars.*, 1, v. 48). Astfel, la modul aluziv, Lucan semnalizează prezenţa atmosferei dionisiaco-bacchice în textura discursului său epic. De aceea, poetul afirmă că renunţă ia Bacchus (şi nu la alt zeu!), în favoarea lui Nero. Tehnica, definită drept „antifrastică” faţă de Vergiliu, depăşeşte nivelul răsturnării unor simple enunţuri ale mantuanului. Foarte relevant este episodul deja menţionat al consultării necromantei Erichto (*Phars.*, 6, w. 413 – 830). Acest episod ripostează narării vergiliene a coborârii

în Infern, realizate tot în cartea a şasea a unei epopei. Însă în *Pharsalia* nu eroul coboară în Infern, ca în *Eneida*, ci acesta urcă la suprafaţă, în vreme ce luna cade de pe cer. Sunt astfel practic eliminate elementele mitologice, întrucât poetul nu mai este constrâns să descrie meleagurile infernale. Distanţarea faţă de armonia clasică şi inserţia unui „romantism negru” sunt ilustrate de toate celelalte mutaţii, care privesc fie personajul care solicită profeţia, în *Pharsalia* un antierou „nevolnic”, adică Sextus Pompeius, şi nu un erou, ca Enea, fie prevestitoarea, adică Erichto, magiciană sinistră, ce ia locul seninei Sibile, fie instrumentul prevestirii, nu închise, ci un simplu soldat înviat. Cum este şi firesc, degradarea afectează şi profeţia: Romei i se prezice nu o soartă glorioasă, ci tragică, îndoliată[25].

Miraculosul „laic”.

Dar totuşi ce substituie în *Pharsalia* miraculosul tradiţional homerico-vergilian, prezent într-un fel chiar în primele epopei istorico-cetăţeneşti arhaice şi romane? Succedaneele rezultă chiar din prezentarea, mai sus efectuată, a consultării magicienei Erichto. Pentru a conferi măreţie evenimentelor relatate, pentru a

ţese în jurul lor un univers imaginar, pentru a zămisli o ţară epică, s-a arătat că Lucan a recurs la două proceduri esenţiale[26]. Astfel poetul a îngroşat considerabil duetul liniar al imagisticii sale, prin utilizarea amplificaţiei oratorice, conotaţiilor lirice şi altor mijloace mai sus evocate, care conferă pitoresc artei sale. În al doilea rând, rămânând între limitele antimitului, Lucan a operat cu un fel de miraculos „laic”, care să substituie pe cel tradiţional. Presagiile, visele, magia populară, apelul la diverse elemente ale fantasticului împlinesc golul lăsat de expulzarea graţioaselor fiinţe mitologice; supranaturalul

transreal substituie supranaturalul mitologic. Tocmai pasajele dominate de fantastic şi adesea de macabru, în orice caz de surprinzător, se dovedesc a fi cele mai izbutite din *Pharsalia*. Ca şi unchiul său, Lucan, în descripţia naturii, contrapune tradiţionalului *locus amoenus* un *locus horridus*. În ultimă instanţă, miraculosul lugubru corectează antropocentrismul şi fatalismul stoic, care, duse până la capăt, ar fi devitalizat discursul epic de fantasia lui poetică. Războiul civil însuşi este investit cu dimensiuni cosmice şi totodată horifice. Chiar „aristia” lui Scaeva implică oroare: „virtutea” acestui centurion devine criminală şi implică o pildă de bravură nocivă (*Phars*., 6, w. 118-160). Revelatoare este şi descripţia unui crâng damnat de lângă Massilia (azi Marsilia), ca şi a comportării lui Caesar, cu acest prilej (*Phars*., 3, w. 399 – 452). Caesar ordonă tăierea acestei păduri, populate de divinităţi necunoscute, lugubre, care transformă acest crâng într-un peisaj fantastic, similar regatului vergilian al morţilor. Cu toate acestea, ca un Don Juan „avânt la lettre”, Caesar sfidează zeităţile macabre şi dobândeşte, în ochii soldaţilor săi, obligaţi să taie pădurea, dimensiuni supraumane.

Am arătat că Caesar este un antierou, brutal, cinic, unilateral construit ca personaj, în vreme ce Pompei evoluează spre un anumit eroism. Apare arid construit însuşi Cato, eroul privilegiat al epopeii şi arhetipul lui Seneca. Totuşi Lucan atestă capacitate notabilă de analiză psihologică în creionarea personajelor secundare, dar şi în structurarea lui Pompei şi, în parte, chiar al lui Caesar, ins sfâşiat de furtuni sufleteşti teribile. Totodată mulţimile sunt evocate cu deosebită iscusinţă.

Limbajul lucaneic în pofida bunelor sale intenţii, Lucan apare adesea cititorului modern ca prolix şi obositor, practician al unef scriituri hiperbolizante, sonore şi adesea redundante. Fervoarea sa este însă autentică. Poetul vibrează intens faţă de natură şi de misterele ei.

Lucan impresionează puternic orice cititor, când evocă animalele, care vorbesc, naşterile monstruoase, „tehnica” magicienilor, ca de pildă Erictho mânuind leşul soldatului, zăngănitul armelor în văzduh, o lume chtonică, tradiţional italică. Nu-i lipseşte darul descripţiilor foarte plastice, minuţios realizate. Lucan consacră descrierii furtunii pe mare (*Phars*., 5, vv. 560 – 677) un spaţiu de 117 versuri, faţă de 60 de stihuri la Vergiliu şi 41 la Homer, tocmai pentru a figura minuţios fenomenul, ca şi reacţiile umane pe care acesta le prilejuise.

490

LIMBAJUL LUCANEIC

Pe lângă tiradele retorice, sentinţele sonore, prosopopeele şi invectivele, Lucan utilizează numeroase comparaţii şi metafore, hiperbole şi antiteze. Limbajul său dobândeşte astfel o somptuozitate excepţională, chiar excesivă. În acelaşi timp, poetul din Corduba îşi presară discursul cu asociaţii inedite de cuvinte, imagini noi, surprinzătoare, şi revalorizează valorile semantice periferice. Paradoxurile abundă ca să confere enunţurilor o dimensiune abruptă: înţelegerea triumvirilor este „concordie discordantă”, *concordia discors* (*Phars*., 1, v. 98). Termenul de *robora* redobândeşte sensul iniţial de „copaci”, în timp ce unele epitete sunt pregnant înnoite. După tradiţie, Rubiconul era un râu destul de mare, însă Lucan îl proclamă „mic”, *paruus*. Adesea poetul vehiculează aproximarea sugestivă, ambiguitatea sensurilor. Câteodată descompunerea imaginii în elemente multiple determină complicarea topicii şi a sensului enunţului. Totuşi fraza lui Lucan este îndeobşte scurtă. Adept al stilului nou, nepot al lui Seneca, poetul recurge frecvent la parataxă, ca şi la formulele intensive şi la superlative. Arhaismele se întâlnesc rar în vocabularul patetic al lui Lucan, în care domină lexicul vremii. Emerg uneori chiar formule împrumutate prozei27.

Versul lui Lucan, hexametrul dactilic, curge larg, sonor, este uniform articulat, chiar rigid, în funcţie de acelaşi ritm şi de aceleaşi cezuri. Hexametrul lucaneic se deosebeşte sensibil de cel privilegiat de Persius. Uneori Lucan desprinde cuvântul-cheie şi îl plasează la început de hexametru. Însă astfel poetul din Corduba conferă o surprinzătoare supleţe anumitor versuri, care, altfel, s-ar prezenta ca rigid construite. De fapt, versificaţia completează articularea complexă a unei strategii artistice pluridimensionale. Concepţiile politice, filosofice şi estetice funcţionează în interconexiuni şi se legitimează reciproc.

Concluzii şi receptarea operei lui Lucan

Cu toate defectele sale, de altfel, cum am văzut, frânate de exortaţiile lui Seneca şi explicabile prin vârsta sa foarte tânără, prin dorinţa de a fi convingător, Lucan este un poet de o notabilă valoare. Ne simţim copleşiţi şi totodată fascinaţi, când ne plimbăm în ţara eposului lucaneic. Poetul a fost de altminteri comparat cu Victor Hugo28. Să nu uităm, repetăm, că *Pharsalia* era în primul rând destinată recitaţiilor, unde anumite cusururi nu erau percepute, iar efectele sonore aveau căutare. Oricum, fervoarea juvenilă a lui Lucan, pasiunea sinceră pentru libertate, umanismul cald, generos, combustia intensivă a imaginilor, vibraţia lirică autentică, romantismul plurivalent, vigurosul efort înnoitor, toate aceste mărci ale epopeii lucaneie au impresionat adesea pe mulţi dintre cititorii *Pharsaliei*. Poetul însuşi avea încredere în talentul său şi se adresa în felul următor lui Caesar: „Căci, dacă este legiuit să făgăduiesc ceva muzelor latine, afirm că viitorimea va citi opera mea şi faptele tale, cât va dura şi cinstirea adusă poetului din Smyrna [Homer]; *Pharsalia* noastră va trăi şi n-o va cuprinde niciodată întunericul” (*Phars*., 9, w. 983 – 986). Prin urmare, Lucan clama romanitatea artei sale şi caracterul ei novator, suflul de emulaţie ce o mobiliza, pe lângă o trăinicie ce echivala cu

eternitatea: se reliefa în acest fel chiar mai cutezător decât Horaţiu şi Vergiliu, care crezuseră că operele lor vor dura cât puterea romană.

Am arătat că opiniile anticilor în privinţa lui Lucan erau împărţite, că anumiţi clasicizanţi, precum Quintilian şi Servius, îi erau ostili. Cu toate că a adoptat o atitudine critică faţa de comportarea politică a poetului din Corduba, marele Tacit se inspiră din imaginile lucaneice ale lui Pompei şi Caesar, când articulează caracterele şi reacţiile unor personaje ale sale, ca Otho şi Vitellius. Dar Lucan a fost admirat nu numai de Statius, ci şi de Florus, pe când Claudian a exploatat filoane ale *Pharsaliei*. Filologii au studiat opera lui Lucan şi au alcătuit şcolii, în vreme ce marele număr de manuscrise ale *Pharsaliei* ilustrează interesul pe care i l-au arătat evul mediu şi Renaşterea. Dante, Tasso, Petrarca şi Corneiile l-au admirat. Cum era şi firesc, Bolteau şi neoclasicii n-au gustat farmecul *Pharsaliei*. Însă garda naţională a revoluţiei franceze şi-a înscris pe săbii cuvinte inspirate dintr-un vers al epopeii lui Lucan. Ultimele decenii ale secolului nostru au comportat, în multe ţări, o adevărată explozie bibliografică, tradusă în numeroase cărţi şi articole hărăzite lui Lucan.

În diverse culegeri, în reviste mai vechi, ca *Orpheus* şi *Ausonia*, au apărut pasaje tălmăcite din opera lui Lucan. Relativ recent, asemenea pagini selecţionate au apărut în *Izvoare privind istoria României*, vor. I, Bucureşti, 1964 şi în *Antologie de literatură universală*, Bucureşti, 1970 (în traducerea autorului acestor rânduri). Recent a apărut o traducere integrală a *Pttarsaiiei*.

Aşadar, în pofida deosebirilor mari care i-au separat, Persius şi Lucan se asemănau în unele privinţe. Îi unea nu numai o reală prietenie, ci şi tinereţea fen/entă, stoicismul

militant, trăirile intensive, imagistica vibrantă, sinceritatea confesivă a mesajului tor. Discursurile ambilor poeţi stoici vor emoţiona totdeauna.

BIBLIOGRAFIE: Fredarick M. AHL, *Lucan. An Introduction*, ithaca-London, 1976; Jacqueline BRISSET, *Les idées politiques de Luc8-n*, Paris, 1964; Eugen CIZEK, *L'ăpoque de Neron ei ses controverss sdiologiques*, Leiden... 1972, pp. 168-179; 181-134; 337 – 349; 381-386; „Persius" şi „Lucan", *Istoria literaturii latine. Imperiui*, partea I, Bucuraşi, 1975, pp. 104-142; Fabio CUPAÂUOLO, *lunerario delta poesia latina nel I secolo delV Impero*, reeditare Napoli, 1978, *passim*; Cynthia S. Dfcă SEN, *lunctura callidus aer, A Study of Persius Saâires*, Chicago – London, 1968; Donaio GAGLIARDI, *Lucano, poeia delta libertă*, ed. a 2-a, Napoli, 1970; István K. HORVATH, „Perse el Neron, *Studii clasice*, 3, 196 i, pp. 337 şi urm.; *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 226 – 260; 307 – 330; René MARTIN – Jacques GAILLARD, Les *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, S, pp. 30 – 41; 60 – 33; II, pp. 141-142; 148-149; Emmanuele NARDUCCI, *La Prowidenza crudele. Lucanc e la distruzione tipi miti augustei*, Pisa, 1979; *Neronia 1977. Ades du 2-e colfaque de la Société Internaţionale d'Études Neromennes*, Câermon, f-erranci, *1582*, pp 75-124; 15. – 155; 191-213; Ettore PARATORE, *Storis delia ietteratura latina*, ed. a 8-a, Rrenze, 1967, pp. 555 – 610; René PSCHOM, *Histoire de la littérature latine* ud. a 9-a, Paris, 1924, pp. 550 – 582; *Rome sinous. Manuel d'initiation* à la *litteraâure ei a ia civilisation iatines*, Paris, 1977, pp 174-178; Jonn Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca-London, 1985, *passim*; Paolo TREMOLI, *M. Anneo Lucano. L'ambiente familiare e letterario*, Trtesie, 1961; Franţote VILLE. JEUV E, *Essai sur Perse*, Paris, 1818.

NOTE

1. Pentru relaţiile poetului cu cercurile cultural-politice, prin excelenţă cu cel altui Thr asea, vezi Eugen

CIZEK, *Neron*, Paris, 1982, p. 234. Pentru cunoaşterea operei lui Lucilius de e tare Persius, vezi Domenico BO, „Una vexatissima quaestio: Lucilio, Lucrezio e Persio, I, 1 – 2”, *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco*, Palermo, 1991, III, pp. 1095-1105.

2. Pentru acest punct de vedere asupra izvoarelor de inspiraţie ale lui Persius, vezi G.S. FISKE, „Lucilius, the *Ans Poetica* of Horace and Persius”, *Harvard Studies în Ciassical Philology*, 24, 1913, pp. 1 – 36; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 551 – 552; Iancu FISCBER, Prefaţă ia Persius – Juvenal – Marţial, *Satire şi epigrame*, Bucureşti, 1967, pp. XII-XIII; Eugen CIZEK, „Peisius”, *Istoria literaturii latine*, *Imperiul*, Partea întâi, Bucurat ti, 1975, pp. 106-107; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario dellapoesia latina nellsecolo* dell’*Impero*, reeditare, Napoli, 1978, p. 200. Persius a fost prezentat ca un doctrinar, îndepărtat de observare? vieţii, de către Ulrich KNOGHE, *Die Römische Satire*, Göttingen, 1957, p. 61. Cu unele nuanţe, a; castă apreciere apare şi te Charles WITKE, *Latin Satire*. *The Structure of Persuasion*, London, 1970, pp. 70; 110; 150-151. Per. t*ru persoane* acioptale de Persius, vezi Cyninia DESSEN, *lunctura esaâus acri*: *a Study of Persius Satires*, Chicago-London, 1958, p. 9. Astfel, în satira întâi, care prelungeşte ideile din choliambi, Persius asumă *persona* tânărului poet rebei, critic ia adresa anumitor confraţi ai săi, faţă de modelese greceşti (*ibid.*, p. 38). În vreme ce, în satira a doua, Persius ar adopta *persona* unui bătrân moralist stoic (*ibid* „p. 40), iar în satira a treia se impunea o pe*rsona s*toică, mult mai convingătoare (ib*id.,* p. 49). În sfârşit, o pe*rsona f*oarte sinceră emerge din satira a cincea (ib*id.,* pp. 7! şi 93). Ace aşi savant consideră că satirele au fost scrise de poet într-o

altă ordine decât cea a ediţiilor postuma. Această ordine ar începe cu satira a şasea şi s-ar fi încheiat cu satira întâi (ib*id „p*p. 95 – 96). Popularitatea lui Socrate, printre stoicii vremii, este reliefată de aceeaşi cercetătoare (ibid*., p*p. 97-101). De altfel s-a demonstrat că Persius cunoştea temeinic opera lui Platon: vezi Antonio CARLINI, „La seconda satira di Persio e i' Afcibiade seconda", Stud*i di* F*ilologia Classica în* O*r, ore di* G*iusto Monaco, pp*. 1089-1093. În privinţa observării realităţilor literare şi conectării lui Persius la dezbaterile estetice ale epocii, vezi Nino SCIVOLETTO, „La poetica di Persio", Arge*ntea Act*a*s*. În *Memoriamenţii V.* M*armorate, Ge*nova, 1973, pp. 83-lob, mai ales pp. 86 – 88; 105, dar şi anterior Peter DAMS, Dich*tungskritik bei Nac*h*argeischen Dientern, Ma*rburg-Lahn, 1970, pp. 113-126.

3. În latineşte propoziţia *auricuias asini rex Midas babei* a fost schimbată în *auriculas asini quis non habet*? Pentru atitudinea lui Perssus faţă de Nero, vezi Raou! VERDIERE, „Notes criâiques sur Perse, *HommagesâM, Niedermann*, Bruxelles, 1956, pp. 339 – 350; István K. HORVATH, „Perse et Neron", *Studii clasice*, 3, 1961, pp. 337 – 343; Eugen CIZEK, *L bpoque de Neron et ses cor. trovenses ideologiques*, Leiden, 1972, pp. 182-184. În privinţa aluziilor la Abraşax-iao, vezi Lucien JANSSENS, „L'apport de Perse aux études neroniennes: Abraşax, le dieu de Neron", *Neronia 1977. Ades du 2-e Colloque de la Sociale Internaţionale d'Études Neroniennes*, Ciermopt-Ferrand, 1982, pp. 191-222. Pentru mesajul lui Persius, problematica satireloi lui, vezi C. DESSEN, op. cit., pp. 23 – 96;

E. CIZEK, „Persius", *Imperiul*, pp. 106-110; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, II, pp. 141-142; Mariana

BĂLUŢĂ, „Persius”, *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 313 – 320.

4. Pentru poetica lui Persius, vezi mai ales N. SCIVOLETTO, op. cit., pp. 25 – 86; 90 – 93; 104-105 (care reperează accentele polemice); John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca-London, 1985, pp. 92-114. Choliambii au fost consideraţi prolog al satirelor de către Wendell V. CLAUZEN, „Sabinus MS of Persius”, *Hermes*, 91, 1963, pp. 254 – 255, după ce fuseseră declaraţi poem independent al lui Persius de către Otto JAHN, în ediţia *Aulii Perşii Flacci Satirarum Liber cum scholis antiquis*, Leipzig, 1843, p. 71. Ch. WITKE, „The Function of Persius' Choliambics”, *Mnemosyne*, 4, 15, 1962, pp. 153-158, socotea că, în choliambi, Persius asuma o *persona* cinica. Giovanni D'ANNA, „Persio semipaganus”, *Rivista di Cultura Classica e Mediaevale*, 6, 1964, pp. 181-184, semnala ecouri properţiene în două versuri (5 – 6) din choliambi. Pentru antielenismul din choliambi, vezi şi C. DESSEN, op. cit., pp. 18 – 23.

5. Pentru discuţia în jurul limbajului abscons al lui Persius, vezi John Patrick SULLIVAN, „În Defence of Persius”, *Ramus*, 1, 1972, pp. 48 – 68 (care la pp. 59 – 62 se referă şi la Pound); J.P. CEBE, *La caricature et la parodie dans le monde antique des origines a Juvenal*, Paris, 1966, p. 206 (care arată că dorinţa de a fi expresiv îl determină pe Persius la obscuritate). Ch. WITKE, *Latin Satire*, p. 112 exagerează când exclamă „Persius speeking to be dramatic, become a obscure”. Pentru relaţiile cu retorica şi alte probleme, vezi C. DESSEN, op. cit., pp. 1-14; 66 – 70 (Alcibiade comparat cu un pederast prostituat; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 69 – 70; dar şi E. CIZEK, „Persius”, *Imperiul*, pp. 110-111; Alain MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse”, *Rome et nous*, p. 178.

6. Pentru sugestivitatea portretelor fizice şi pentru raporturile cu mimul, vezi R. PICHON, op. cit., pp.

557 – 558. Cu privire la structura satirelor lui Persius în general, vezi E. CIZEK, „Persius”, *Imperiul*, pp. 111 – 112; M. BĂLUŢĂ „Persius”, *Istoria literaturii latine*, pp. 320 – 324. Alcătuirea dialogului imaginar din unele satire este îndeobşte foarte labilă. Încât George HENRICKSON, „The First Satire of Persius”, *Classical Philology*, 23, 1928, pp. 102-107, susţinea, desigur exagerând, că în satira întâi dialogul nu constituie decât un monolog interior. Pentru contrastul între distorsiunile tematice şi unitatea imagistică a satirei a cincea, vezi William S. ANDERSON, „Part Versus Whole în Persius Fifth Satire”, *Philological Ouarterly*, 39, 1960, pp. 66 – 81. Pentru datoria contractată faţă de Horaţiu şi alte tipare mai vechi, vezi Kenneth J. RECKFORD, „Studies în Persius”, *Hermes*, 90, 1962, pp. 476 – 504, mai ales 497; C. DESSEN, op. cit., pp. 79 – 88; 94 (ultima satiră este cea mai horaţiană, atât datorită vocabularului utilizat, cât şi altor elemente, îndeosebi portretului atribuit lui Caesus Bassus; dar pot fi decelate ecouri nu numai din Lucilius, ci şi din Lucreţiu şi Cicero); F. CUPAIUOLO, op. cit. pp. 106-108. În ce priveşte configurarea unităţii artistice profunde a satirelor, vezi C. DESSEN, op. cit., pp. 14; 75 – 78; 95 – 96.

7. Această îngemănare este semnalată de F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 38 – 39; pentru scriitura lui

Persius în general, vezi *ibid.*, pp. 31-39; François VILLENEUVE, *Essai sur Perse*, Paris, 1918, *passim*; C. FARANDA, „Caratteristiche dello stile e del linguagio poetico di Persio”, *Rendiconti* dell’Istituto *Lombardo di Sdenze e Leftere*, 88, 1955, pp. 522 – 526; U. KNOCHE, op. cit., pp. 83 – 84; Giorgio BRUGNOLI, „Verba togae”, *Rivista di Cultura Classica e Mediaevale*, 10, 1968, pp. 190-192; C. DESSEN, op. cit., pp. 11-12 (alegoria); 19 (choliambi, tradiţia romană); 42 – 47 (satira a doua); Ch. WITKE, *Latin Satire*, pp. 150-151; N. SCIVOLETTO, op. cit., pp. 100-105; M. BĂLUŢĂ, „Persius”, *Istoria literaturii*

latine, pp. 324 – 327.

8. Pentru expresionism şi baroc la Persius, vezi şi N. SCIVOLETTO, op. cit., pp. 100; 103-105 (care crede însă că Persius ajunge astfel la un anumit manierism).

9. Vezi Jean BAYET, *Literatura latină*, trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 526;

şi R. PICHON, op. cit., p. 560. Pentru receptare, vezi J.P. SULLIVAN*, în Defence*, pp. 48 – 56; E. CIZEK, „Persius”, *Imperiul*, p. 113; M. BĂLUŢĂ, „Persius”, *Istoria literaturii latine*, pp. 327 – 328.

10. Vacca, Statius şi Marţial constituie cele mai importante izvoare favorabile, pe când Suetoniu, biograful târziu necunoscut şi, cu anumite nuanţe, Tacit îi sunt ostili: vezi în această privinţă Eugen CIZEK, „Lucan”, *Istoria literaturii latine*, pp. 228 – 229.

11. Donato GAGLIARDI, *Lucano*, *poeta della libertă*, ed. a 2-a, Napoli, 1970, pp. 23 – 27, vede obârşia contenciosului în poetica nouă, antivergiliană şi antineroniană, pe care o promovau primele cărţi din *Pharsalia*. Emmanuele NARDUCCI, *La Provvidenza crudele*. *Lucano e la distruzione dei mitl augustei*, Pisa, 1979, p. 30, opinează că Nero a fost şocat de contrastul dintre elogiul iniţial al *Pharsaliei*, consacrat lui, şi timbrul pesimist, care prevala în discursul poetului din primele trei cărţi. Lucan este declarat „reprezentant caracteristique de la société neronienne” de către A. MICHEL, „Le luxe, l’elegance et la sagesse”, *Rome et nous*, p. 174. Pentru detaliile referitoare la sfârşitul poetului, vezi E. CIZEK, *L’époque de Nâron*, pp. 194-195.

12. Ne referim mai ales la Frederick AHL, *Lucan*. *An Introduction*, Ithaca-London, 1976, pp. 326 – 333. Totuşi, A. MICHEL, „Le luxe, l’elegance et la sagesse”, *Rome et nous*, Paris, 1977, pp. 174-175 preferă ca titlu „Războiul civil”. Pentru mărirea numărului de versuri în ultimele cânturi, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 60.

13. Cum a demonstrat Michel RAMBAUD, „L'opposition de Lucain au Bellum Civile de Cesar”, *L'information Littéraire*, 1960, pp. 155-162, îndeosebi pp. 156-175.

14. Pentru izvoarele, modelele şi documentarea lui Lucan, vezi Wolfgang Dieter LEBEK, *Lucans Pharsalia*, Göttingen, 1976, pp. 32 – 44; 297 – 307; F. CUPAIUOLO, op. cit., p. 76; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 60 – 61; E. CIZEK, „Lucan”, *Istoria literaturii latine*, pp. 235 – 237. O listă a autorilor consultaţi de Lucan, în fruntea cărora figurează, desigur, Titus Livius, apare la Paul JAL, „La place de Lucain dans la littérature antique des guerres civiles”, *Neronia 1977*, pp. 83 – 89.

15. Pentru pesimismul funciar al lui Lucan, vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse”, *Rome et nous*, p. 175 şi mai ales E. NARDUCCI, op. cit., pp. 25 – 36; 66 – 73; 120-121 etc; E. CIZEK, „Lucan”, *Istoria literaturii latine*, p. 237. D. GAGLIARDI, op. cit., p. 148, n. 85 semnalează că termenul de „mâhnit”, *maestus*, şi întregul lui câmp semantic apar frecvent în *Pharsalia*.

16. Cât priveşte *libertas* la Lucan, vezi E.D. LEBEK, op. cit., pp. 279 – 283 (noţiunea ar conota libertatea poporului Romei); F. AHL, op. cit., pp. 42 – 61; 279; 343 – 345 (care îl consideră republican pe Lucan).

D. GAGLIARDI, op. cit., pp. 92-111; 166-169, afirmă că, fără a preconiza restaurarea republicii, Lucan opune *libertas* conceptului de „domnie”, *regnum*. Termenul de *libertas apare* de 30 de ori în *Pharsalia*. 8 ocurenţe se pot constata în cartea a noua, unde poetul închipuie libertatea ca „un impeto furente di passione civile”. Dar *libertas* ar semnifica la Lucan contestarea tradiţiilor literare clasicizante, poeticii convenienţei, pentru ca, prin stadiul intermediar al libertăţii de substanţă morală, poetul să ajungă la elogierea trecutului, reprobarea despotismului, voinţa şi curajul de a fi liber. J.P. SULLIVAN, *Literatura and*

Politics, pp. 118-119; 143-165 îl consideră pe Lucan republican şi afirmă că pentru poet *libertas*, cuvânt crucial în *Pharsalia*, ar fi romană şi senatorială. Sulla şi Marius nu rezultă din poem ca „mari căpitani”, ci ca distrugători ai libertăţii „constituţionale” (*Phars.*, 1, w. 581-583; 2, vv. 84 – 88).

17. Pentru ipoteza rupturii, cândva arborată de Augusto ROSTAGNI, s-au rostit printre alţii Mario Attilio LEVI, *Nerone* ei *suoi tempi*, reeditare, Milano, 1973, pp. bl-65, F. AHL, op. cit., p. 353; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 206 – 213. Ipoteza unităţii monolitice a fost adoptată de mai mulţi savanţi. Vezi printre alţii Jacqueline BRISSET, *Les idées politiques de Lucain*, Paris, 1964, pp. 191-192; 217 – 218; Berthe MARŢI, „La structure de la Pharsale”, *Lucain. Sept exposes suivis de discussions* (*Entretiens sur l'Antiquité Classique XV*), Vandœuvres-Geneve, Fondation HARDT, 1970, pp. 1 – 50.

18. J.P. SULLIVAN, *Literature and Politics*, pp. 118-119; 143-152, îl prezintă pe Lucan ca un stoic pragmatic. Pentru stoicismul lui Lucan, cu toate inflexiunile lui, inclusiv antropocentriste, şi interpretarea versului referitor la Cato din Utica şi destin, vezi Ugo PIACENTINI, *Observ azionisulla tehnica epica di Lucano*, Berlin, 1963, *passim*; D. GAGLIARDI, op. cit., pp. 109-110; 158; F. AHL, op. cit., pp. 280 – 305; A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse”, *Rome et nous*, pp. 175-176;

E. CIZEK, „Lucan”, *Istoria literaturii latine*, pp. 240 – 241. Chiar J.P. SULLIVAN, *Literature and Politics*, p. 152, evidenţiază că viziunea lui Lucan asupra istoriei este dominată de concepte ca *virtus*, *pietas*, *libertas* şi de admirarea unor eroi ca Regulus şi Cato.

19. Vezi, pentru acest aspect al *Pharsaliei*, Dan SLUŞANSCHI, „Lucan despre ţinuturile pontice şi dunărene”, *Romano-Dacica* II. *Izvoarele antice ale istoriei României*, Bucureşti, 1989, pp. 29 – 69.

20. Dar, cu sagacitate, s-a stabilit o contradicţie între accentele pesimiste, frecvente, cum am semnalat

În treacăt, chiar în primele cărţi ale epopeii, şi elogiul iniţial optimist, pe care Lucan l-a hărăzit lui Nero: vezi E. NARDUCCI, op. cit., pp. 29 – 30; J.P. SULLIVAN, *Literature and Politics*, pp. 145-146.

21. Pentru funcţiile tonului oratoric în *Pharsalia*, vezi U. PIACENTINI, op. cit., pp. 43 – 53; A. MICHEL, „Le luxe, Pelegance et la sagesse”, *Rome etnous*, p. 176; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 75 – 86; E. CIZEK, „Lucan”, *Istoria literaturii latine*, pp. 244 – 246; dar şi W. RUTZ, „Lucan und die Rhetorik”, *Lucain. Sept exposes*, pp. 233 – 265; Berthe MARŢI, „Lucan's Narrative Techniques”, *La Parola del Passato*, 160, 1975 (*Neronia*, 1974), pp. 74 – 90. Pentru „grila” de lectură, care propune echivalarea cuplului Seneca – Lucan cu cel Cato – Brutus, vezi Jean-Michel CROISILLE, „Caton et Seneque face au pouvoir. Lucain, Pharsale, II, 234 – 235; IX, 186 – 217”, *Neronia*, 1977, pp. 75 – 82.

22. În parte, *caracterizarea* vocilor auctoriale ale lui Lucan se regăseşte la B. MARŢI, *Lucan's Narrative Techniques*, pp. 78 – 88; pentru *Pharsalia* ca o confesiune, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 570 – 571.

23. D. GAGLIARDI, op. cit., pp. 7; 47 – 69; 95; 107 etc, defineşte pe Lucan ca un „anti-Virgilio”. Vezi şi E. NARDUCCI, op. cit., pp. 15-118; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 40 (care utilizează formula „anti-Eneidă”); Ettore PARATORE, „Neron et Lucain dans l'exorde de la Pharsale”, *Neronia. 1977*, pp. 93-101, susţine că opoziţia manifestată de Lucan faţă de Vergiliu n-ar fi început din prologul *Pharsaliei*. Totuşi, din punct de vedere estetic, Lucan se distanţează de mantuan încă din primele versuri ale epopeii sale. În definitiv, în prolog,

Lucan se inspiră atât din apoteozările lui August de către Vergiliu, în *Georgice*, cât şi lui Hercule de către Seneca, în tragedia *Hercule pe muntele Octa*. În ce priveşte afinităţile dintre Lucan şi Ovidiu, vezi W. RUTZ, *Studien zur Kompositions kunst und zur epischen Technik Lucans*, dizertaţie, Kiel, 1950, *passim*; O.C. PHILLIPS, *The Influence of Ovidon Lucan's Bellum Civile*, dizertaţie, Chicago, 1962, *passim*; P. DAMS, op. cit., p. 56. Dar, încă în antichitate se semnalase efortul lui Lucan de a-l depăşi pe Vergiliu: SUET., *Vita Luc, 2*. F. AHL, op. cit., pp. 8-116 decelează în *Pharsalia* un limbaj gladiatorial, întemeiat pe „sangre y arena".

24. Pentru cete trei niveluri, unde ar interveni revoluţia lucaneică, vezi D. GAGLIARDI, op. cit., pp. 114-130: pentru amestecul de genuri şi recursul la satiră şi tragedie, vezi B. MARŢI, *Lucan's Narrative Techniques*, pp. 75 – 89.

25. Pentru semnificaţia deosebită a acestui episod, care evidenţiază refuzul vergilianismului, vezi E. CIZEK, *L'ăpoque de Nâron*, pp. 345 – 348, „Lucan", *Istoria literaturii latine*, pp. 251-252; dar şi F. AHL, op. cit., p. 143 (care observă că Enea e motivat de *pietas*, iar Sextus Pompeius de spaimă);

D. GAGLIARDI, op. cit., pp. 99-100; 131-134; E. NARDUCCI, op. cit., pp. 54 – 61. Vezi şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 603 – 608 (acest savant în *Neron et Lucain*, p. 97, stabileşte filiaţii între episodul referitor la Erictho şi *Medea* lui Seneca). S-au identificat şi ritualuri egiptene în acest celebru episod, de către Josee VOLPILHAC, „Lucain et l'Égypte dans la scene de necromancie de la Pharsale, VI, 413 – 830, à la lumière des papyri grecs magiques", *Neronia* 1977, pp. lll-114.

26. Cum releva R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 40 – 41; bl-63; E. PARATORE, *Storia*, p. 603, îl califică

pe Lucan, în legătură cu acest miraculos „laic”, ca precursor al lui Goya; vezi şi D. GAGLIARDI, op. cit., pp. 135-136; Gian Biaggio CONTE, *Saggio di Commento a Lucano, Pharsalia VI, 118-160*: *l'Aristia di Secva*, Pisa, 1974, pp. 7 şi 79; E. CIZEK, „Lucan”, *Istoria literaturii latine*, p. 252.

27. Pentru prozaisme, vezi F. CUPAIUOLO, op. cit., p. 80. În general pentru scriitura lucaneică, vezi

E. CIZEK, „Lucan”, *Istoria literaturii latine*, pp. 253 – 254. Cu privire la versificaţie, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 579 – 580; D. GAGLIARDI, op. cit., pp. 148-150. Pentru anumite dimensiuni ale metaforismului lucaneic, vezi Simone VIARRE, „Caton en Libye: l'histoire et I? metaphore (Lucain, Pharsale, X, 294 – 949)”, *Neronia* 1977, pp. 103-110.

28. De către R. PICHON, op. cit., p. 581. Pentru receptarea *Pharsaliei*, vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse”, *Rome etnous*, pp. 174-177; E. NARDUCCI, op. cit., pp. 157-162; E. CIZEK, „Lucan”, *Istoria literaturii latine*, pp. 255 – 256. J. BAYET, op. cit., p. 549 subliniază că *Pharsalia era* în primul rând destinată a fi declamată într-o lectură publică.

496

XXV. PETRONIU

Enigmele *Satyricon*-ului

Celebrul roman care este *Satyricon*-ul a fost atribuit de manuscrise unui autor numit *Petronius Arbiter*. Numeroase enigme înconjoară atât romanul, cât şi autorul lui. Acesta din urmă a fost, foarte probabil, cum a demonstrat, în ultimă instanţă, regretatul savant american Kenneth Rose, un consul al anului 62 d.Hr., numit *Titus Petronius Niger*, pe care Tacit îl menţionează sub forma *Gaius Petronius*, renumit arbitru al eleganţei (*Ann*., 16, 1 – 2). Pe urmele lui Niebuhr, mai mulţi cercetători s-au străduit să deplaseze data redactării *Satyricon*-ul*ui* în

secolele II-III d.Hr. şi mai ales în a doua jumătate a secolul I d.Hr.1. În realitate, romanul abundă în aluzii, simţite ca vii, actuale, referitoare la contemporaneitate, adică la oameni şi realităţi ale epocii lui Nero sau la unele momente istorice imediat anterioare. Trimalchio, personaj al romanului, fredonează ariile lui Menecrates, cântăreţ din vremea lui Nero (*Sat*, 73, 3, faţă de SUET. *Ner*., 30, 5; DI0,63, 1, 1) şi admiră pe Petraites, gladiator al aceleiaşi epoci [*Sat*, 52, 3, 71, 6). În roman, este menţionat Apelles, actor al domniei lui Caligula (*Sat*, 64, 4, faţa de SUET., *Cal*., 33, 1; PHILO, *Leg*. *ad*. *Cai*., 203). Iar sclavii toarnă mesenilor lui Trimalchio apă răcită în zăpadă, *aqua niuata*, invenţie personală a împăratului Nero (*Sat*, 31, 3; faţă de PLIN., *Nat*. *Hist*, 31, 3). Supranumele de *Maecenatianus*, atribuit lui Trimalchio, n-ar fi putut să fie utilizat după 69 d.Hr. Pe de altă parte, *Satyricon-ul* se referă şi se implică frecvent în polemicile literar-culturale ale epocii lui Nero, încât se impregnează masiv de mentalitatea şi estetica timpului respectiv. Aşadar, romanul a fost foarte probabil redactat în anii bl-66 d.Hr.2.

Dar cine era de fapt acest Petroniu? întrucât identificarea lui cu senatorul epicureu, menţionat de Tacit, este aproape sigură, el era un curtean al lui Nero, cunoscut pentru eleganţa şi rafinamentul lui, care a jucat un rol fundamental în cercul cultural-politic ai împăratului, în calitate de critic al gustului curţii principelui, în materie de sibarism şi estetică, drept factor de compensare a influenţei exercitate de cei ce stimulau pasiunile ignobile ale cezarului3. A fost constrâns să se sinucidă, printr-un ordin imperial, în 66 d.Hr., când şi-a făurit un sfârşit plăcut, ostentativ opus tipului stoic de moarte (*Ann*., 16, 18-19).

Dar sfârşesc astfel şi enigmele *Satyricon*-ul*ui*?

Fireşte că nu. Titlul operei apare sub diferite forme în manuscrise, însă trebuie preferată grafia *Satyricori*. Acest cuvânt era, după cât se pare, prescurtarea formei „cărţi de satire”, *satyricon libri*, în care primul cuvânt ar constitui un genitiv plural grecesc al adjectivului *satyricus – a – um*. Cu umor, Petroniu ar fi făcut astfel aluzie la *satura*, ca şi la *satira*, tocmai constituită. Încât el s-ar fi gândit la „cărţi de amestecuri”, deoarece practica amalgamul de versuri şi de proză, într-o sintaxă voit laxă a textului, dar şi la specia satirei, deoarece personajele sale duceau o existenţă liberă, agitată, îl *solă*. De asemenea, cercetătoarea Luiza Campuzano crede că romancierul ar fi trimis la *satynkos*, adică la „trepăduş al scenei”, pe baza unei filiaţii arbitrar sugerate între *satura* şi *satynkos*. De aceea, titlul romanului ar însemna şi „cărţi cu trepăduşi ai scenei”. Oricum, titlul romanului este intenţional ambiguu şi plurivalent4.

Romanul ni s-a conservat în stare foarte fragmentară şi cu multe lacune, care întrerup desfăşurarea acţiunii. Unul dintre manuscrise (*Tragurensis*) şi o mărturie a lui Fulgentius atestă că fragmentele conservate ar proveni din cărţile a paisprezecea, a cincisprezecea şi a şaisprezecea ale SaQ//7 con-ului. Prin urmare, în starea sa iniţială, această operă literară ar fi fost un roman-fluviu, fapt insolit în antichitate, când predominau discursurile romaneşti de proporţii modeste. S-a calculat că noi nu dispunem în prezent decât de 10% din ansamblul textului originar al *Satyricon-uM*. Ni se pare hazardat să se susţină că, în forma iniţială, acţiunea *Satyricon-ului* începea la Massilia (azi Marseille) şi se încheia la Lampsacus, locul de naşterea! zeului Priap.

Subiectul

De fapt, subiectul romanului apare ca neobişnuit în literatura antică, întrucât narează, la persoana întâi, peripeţiile extraordinare, integral fictive, prin care trec

Encolpius şi alte personaje picareşti, în ediţiile moderne, textul conservat apare divizat în 141 de capitole. În mod tradiţional, aceste aventuri sunt împărţite de cercetătorii moderni în trei compartimente. Primele 25 se capitole ar constitui aşa-numitele *aventuri ale lui Encolpius, adică* ale naratorului, care cutreieră diverse locuri şi întâmpină felurite tribulaţii, petrecute succesiv într-o şcoală de retorică, într-un bordel, la o orgie etc. Episodul principal, „ospăţul lui Trimalchio”, *cena Trimalchionis* (capitolele 26 – 82), ne prezintă alte aventuri ale naratorului şi prietenilor lui, profesorul Agamemnon, tânărul Ascyltos, copilul Giton, la un banchet baroc şi demenţial, organizat de un libert bogat, şi ospăţul însuşi. Ultima secţiune, *aventurile lui Eumolpus*, desfăşoară peripeţiile cuplului Encolpius – Giton, separat temporar de Ascyltos, şi ale lui Eumolpus, bătrân poet rătăcitor, asociat binomului menţionat imediat anterior. După o furtună pe mare, cele trei personaje ajung la Crotona, unde trăiesc de pe urma credulităţii captatorilor de testamente. Fragmentele conservate se încheie senzaţional, dar poate nu tocmai întâmplător, cu o secvenţă de un grotesc colosal. Pentru a linişti suspiciunile vânătorilor de testamente, Eumolpus, care se dădea drept un bătrân şi bogat naufragiat, fără copii, îşi citeşte testamentul în public: el declară că-şi lasă iluzoriile avuţii numai celor ce, după moarte, îi vor mânca leşul, tăiat în bucăţi şi în faţa mulţimii5.

— Cel mai bun manuscris (Bernensis) consemnează forma *Petronii Arbitri Satiricon*. Mai logică pare grafia *Satyricon*, menţionată şi de un autor târziu, ca Marius Victorinus (Fragmente, 20). Alte manuscrise înregistrează şi titluri ca *Satirae Petronii Arbitri* sau *Satirarum libri sau Petronii Arbitri Satyrl fragmenta*, care toate implică, aşadar, noţiunea de satiră.

Tipare romaneşti şi non-romaneşti

Astfel desfăşurat, *Satyricon*-ul încorporează un scenariu, abundent în numeroase peripeţii, care nu pot sugera decât o modestă mostră a masei de aventuri complicate, ce proliferau, ca într-o comedie motorie şi într-un ritm accelerat, în întreg romanul-fluviu, cunoscut de antichitate. Chiar în forma actuală, *Satyricon*-ul combină, cum s-a arătat, o saga umoristică şi elemente foarte diverse, vulgare, chiar obscene, însă uneori purtătoare de critică estetică şi culturală elevată, ca şi foarte numeroase parodii6. Discursul romanesc se articulează într-o naraţie-cadru, strălucitoare în invenţie narativă, unde se însera povestiri depănate de personaje. Naraţia-cadru se desfăşoară pe paliere”, pe episoade, în care Encolpius întâmpină personaje şi evenimente specifice. *Satyricon-ul constituie în primul rând un adevărat roman*, *de fapt primul mare roman din istoria literaturii universale*. El corespunde perfect mărcilor îndeobşte recunoscute ca revelatoare pentru discursul romanesc. *Satyricon*-ul este un roman pentru că include o naraţie, de întindere mult mai mare decât o nuvelă, care se mişcă în lumea unei ficţiuni, axate totuşi în sfera cotidianului şi bazate pe o anumită viziune despre lume. De fapt, o asemenea caracterizare corespunde, după părerea noastră, celei mai simple definiţii a romanului. Pe de altă parte, pe urmele teoriei romanului elaborate de Georg Lukács şi de Lucien Goldmann, cercetătorul francez René Martin a arătat că, întocmai ca *Don Quijote* şi alte opere romaneşti „moderne”, *Satyricon-ul* ilustrează criza eposului, în cadrul căreia eroii îşi pun întrebări, la care nu cunosc răspunsuri, şi îşi problematizează căutările, adesea ambigue. În vreme ce, cum am arătat în volumul anterior, eroii epopeii cunosc îndeobşte numai răspunsuri, acţionează solidar cu acele comunităţi din care fac parte şi în virtutea imperativelor ce decurg din statutul lor. Desigur cu excepţia *Pharsaliei*. Însă

noi credem că asemenea caracterizare este pertinentă numai pentru un anumit tip de roman, cel al căutărilor, romanul „recherche”, şi nu pentru romanul pur narativ, cel „istorie” sau „povestire”. De altminteri, adecvarea *Satyricon-uM* la formula romanului „recherche” implică şi emendările teoriei lui Lukács, propuse de M. Bahtin, care consideră că romanul nu reflectă o descompunere a eposului, ci se opune acestuia în perspectiva demistificării realităţii trăite. Bahtin porneşte de la literatura antică satirică, parasatirică şi de la diverse parabole. Şi, într-adevăr, *Satyricon*-ul este un roman problematizant, *un roman al condiţiei umane*.

De altfel, regăsim în *Satyricon* cele mai multe clişee ale acestui roman „histoire”, care apăruse în Grecia, încă din secolul II î.Hr. Tiparele romanelor greceşti erotice, anterioare sau posterioare discursului narativ petronian se pot recunoaşte lesne în *Satyricon*, unde interferează peregrinări multiplicate, călătorii pe mare, întrerupte de furtuni, întâlniri inopinate, dispute ale îndrăgostiţilor, despărţiri şi reconcilieri ale lor, scene de gelozie, lamente retorizante. În scenariul petronian, cuplul Encolpius – Giton, doi tineri vicioşi, parodiază la nivelul homosexualităţii

bine jurul sentimental şi heterosexual din romanul grec, fata frumoasă ca Venus, băi; atul desăvârşit ca Apollo. De fapt, *Satyricon-ul* conotează în acelaşi timp o par odie globală de romane erotice şi un sistem ori, cel puţin, un conglomerat de pai, ochi. Nu este deloc necesar să postulăm un model de roman grec parodic, de care ar fi dispus Petroniu. De altminteri, existau puţine romane greceşti şi Pf jtroniu a făurit el însuşi, aproape *ex nihilo*, tiparele sale parodice, care răspundeau unui nou orizont de aşteptare, favorabil înlocuirii discursului şi mbolurilor

prin cel al semnelor7. Petroniu reacţiona atât împotriva *a* entimentalismului prea serios şi lacrimogen, deşi încă incipient, din literatura *fţ* omanescă elenă, cât şi împotriva discursului istoriografie latin şi, în general! împotriva prozei de la Roma, unde ficţiunea era prea puţin utilizată şi unde (Jomina inflaţia moralizării.

Caracterul profund novator al *Satyricorhului* nu înseamnă că Petroniu n-ar fi recurs la materiale şi tipare non-romaneşti, adică datorate altor specii şi genuri literare mai vechi. Romancierul însuşi pare a avertiza cititorul asupra împrumuturilor din alte genuri literare şi conotaţiilor lor umoristice. Am arătat că se apreciază că, până la un punct, *Satyricon-ul* ar fi un epos degradat. Motivul mâniei unei divinităţi descinde, fără îndoială, din epopee. De asemenea s-a opinat că diversele ipostaze în care apare Encolpius parodiază succesiv pe Ahile, Enea şi Ulise. Deriziunea învăluie diverse elemente şi episoade de sorginte epică. Această deriziune trebuie, pe de altă parte, pusă în relaţie cu gustul pentru umorul acid, cu farsa populară italică, cu *satura* şi *satira*, cu tradiţia fescenninilor, a atellanelor şi a mimilor. Limbajul crud, savuros, pregnanta coloratură erotică a romanului, chiar sadismul uneori practicat de Petroniu, impactul triunghiului „bulevardier” (soţ-soţie-amant), ilustrat de Encolpius-Giton-Eumolpus sau Ascyltos, prezintă filiaţii evidente cu ţesătura mimilor8. Ni se pare important să semnalăm filiaţii cu farsescul plautin, cu faceţiosul comediei antice, în fond cu ironia petulantă, care o caracterizase. De altfel Joel Thomas a arătat că romanul lui Charlton, care l-a precedat pe Petroniu, prezenta afinităţi cu piesele de teatru ale comediografului elenistic Menandru. Petroniu a utilizat, de asemenea, tiparele satirei menippee, aşa cum le ilustraseră anterior Varro, Mecena şi Seneca. Lor li se datorează amestecul de versuri şi de proză (*prosimetrum*), privilegierea unei compoziţii

voit dezordonate, sinuoase, amalgamul de stiluri lingvistice, recursul la proverbe şi citate, dimensiunea caricaturală a personajelor, chiar propensiunea spre o multivalentă parodiere. Căci s-au recunoscut în romanul petronian diverse parodii, pe lângă cele amintite mai sus. Ne referim la parodii de tragedie, de elegie erotică, de poezie bucolică, narativă sau a misterelor etc.9. Totuşi *Satyricon-ul* nu constituie, în principal, o satiră menippee sau o *satura* obişnuită. Căci elementele satirice şi saturice sunt integrate unei trame narative de largă respiraţie, unde autorul, spre deosebire de satirişti, nu-şi propune să-şi educe şi să-şi moralizeze publicul.

Petroniu a făcut, de asemenea, apel la tiparele „nuvelelor” sau novelelor mileziene, *fabulae Milesiae*, specie literară introdusă la Roma de Cornelius Sisenna. Romancierul a înserat în naraţia-cadru cel puţin două „nuvele” mileziene, povestirea băiatului din Pergam şi a matroanei din Efes. Aceasta din urmă pare a prelucra una dintre milezienele latine ale lui Sisenna, care

— Divinitatea amorului, care, în romanul erotic grec, intervine în acţiune şi se răzbună pe personaje, replică parodică a Venerei, dar şi a lui Poseidon din Odiseea, este Priap, zeitate populară, licenţioasă, adevărat. demon”, total diferit de zeii solemni ai Olimpului, care populau epopeea şi interveneau direct în expandarea scenariului epic. Pe când imixtiunea lui Priap este indirectă, vicleană. Iar frecventele infidelităţi ale personajelor lui Petroniu parodiază castitatea eroilor romanului grec. Falsa prietenie, încărcată de ipocrizie, care îl leagă pe Encolpius întâi de Ascyltos şi ulterior de Eumolpus, parodiază fidela şi sincera *amiciţia* din romanul grec şi din epopeele homerice. Căci *Ninopedia* datează din 100 î.Hr., iar romanul lui Charlton, contrar unor ipoteze mai vechi, pare a fi fost scris în secolul I î.Hr.

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ

fusese preluată de Fedru şi într-un discurs mult mai rigid. Am semnalat acest fapt într-un capitol anterior. Au fost de asemenea încadrate în naraţia-cadru şi alte povestiri populare italice. Oricum, apar larg utilizate, în întreg romanul, tipare mileziene, ca naraţia la persoana întâi („Ich-Erzählung”), localizarea geografică precisă, şiretenia unor personaje, poanta subtilă, tema dragostei efebice, mediul citadin şi tododată cotidian în care se desfăşoară intriga, caracterul senzaţional al unor peripeţii10. În acelaşi timp, Petroniu a recurs şi la matricele unor povestiri de călătorie, mai ales greceşti. Naraţiunea la persoana întâi ar putea descinde şi din povestirile de călătorie. De fapt, tema călătoriei în Italia meridională asigură unitatea discursului romanesc. Îndeosebi personajele Saiyr/con-ului se deplasează neîncetat în spaţiu şi manifestă reacţii de călători11.

Însă toate aceste împrumuturi de tipare sunt, repetăm, organic integrate structurii romaneşti fundamentale. Tiparele non-romaneşti sunt convertite în tipare romaneşti. Încât numai aparent *Satyricon*-ul ar fi o colecţie de episoade, dezlânat asamblate. Episoadele picareşti, pendinte de noua comedie greacă, de mim, de factura banchetului literar, recent identificate de Gareth Schmeling, se subordonează alcătuirii romaneşti prioritare. Într-un creuzet magic, Petroniu topeşte şi retopeşte totul, în vederea alcătuirii unui scenariu romanesc genial, unei structuri concomitent unitare şi foarte complexe. Pentru Petroniu romanul constituie efectiv un „antigen”, închipuit ca independent de reguli şi de canoane. O ficţiune deosebit de fascinantă este, astfel, zămislită. Totuşi, în structura intrigii ficţionale exuberante a *Satyricon*-ului se pot decela mai multe niveluri.

Structura *Satyricon*-ului

Incandescenţa narativă caracterizează, aşadar,

intriga *Satyricon-uM*. Incidentele stupefiante, care o populează, au determinat pe unii cercetători să compare acest roman cu *Candide* al lui Voltaire12. Am arătat, de asemenea, că scenariul romanesc se realizează prin două proceduri esenţiale: încadrarea în naraţia-cadru a unor povestiri ale personajelor (în franceză „enchissement”) şi înlănţuirea episoadelor (în franceză, „enchaînément”). Dar în structura de adâncime a acestei intrigi *poate fi desluşită o opţiune filosofică, identificată într-un epicureism fundamenta*? *3*. De altfel, într-o declaraţie programatică, echivalând cu o declamaţie în versuri elegante, pe care contextul n-o reclamă, Petroniu înfăţişează limpede adeziunea sa la doctrina lui Epicur: „oare de ce ne priviţi voi, Catoni, cu o frunte posacă? // Scrierea mea condamnând, simplă cum alta n-a fost? // Farmecul vesel al vorbei curate surâde într-însa – // Faptele unui popor spuse în candid limbaj! // Cine nu ştie, iubind, să se-nfrupte din darul Venerei? // Cine ne poate opri să huzurim în pat cald? // Ne-ai poruncit-o, savant Epicur, adevărului tată: / / învăţătura-ţi ne-a spus: viaţa nu are alt ţel!”, (*Sat*, 132, 15; trad. de Eugen Cizek). Prin urmare, romancierul proclamă noutatea şi simplitatea propriei opere şi speciei literare făurite de el (*nouae simplicitatis opus*), propune – prin intermediul lui Encolpius – o poetică explicită, asupra căreia vom reveni şi aderă fe. rj epicureism, căruia îi conferă, cu o îngăduita care şi tindea această filosofie în epoca imp

— CLUJ – r... e; yr

PETRONIU

Atât în acest pasaj, cât şi în rândurile subsecvente, Petroniu reprobă pe stoici, Catonii (am văzut câtă importanţă acordau Lucan şi alţi adepţi ai Porticului figurii lui Cato din Utica), şi îi acuză de ipocrizie (*Sat*, 132, 16). Într-un alt enunţ, Eumolpus susţine că, dimpotrivă, Epicur „este un om divin” (*Sat*, 104, 3). În sfârşit, acelaşi

Eumolpus preconizează o trăire epicureică a clipei prezente: „eu am trăit totdeauna şi în orice loc, ca şi cum mi-aş petrece cea din urmă zi dintr-o viaţă, care n-ar mai reveni niciodată” (*Sat*, 99, 1; trad. de Eugen Cizek). În numele epicureismului, sunt respinse nu numai ideile relative la transmigrarea sufletelor, ci şi cele la dezvoltarea ciclică a lumii. Sunt parodiate zeităţile şi miturile, este elogiată viaţa simplă, retrasă, liniştea sau ataraxia epicureică şi înţelepciunea, „mintea bună”, *bona mens*. Fireşte, în roman se pot descripta şi unele valenţe cinice, în legătură cu un comic violent, crud, cu privilegierea unor scene de banchet. De altfel Eumolpus a fost apropiat de tipul poetului cinic rătăcitor. S-a arătat că *Satyricon*-ul echivalează cu o călătorie iniţiatică sau mai degrabă cu o anticălătorie14. Fundamentală rămâne, totuşi, adeziunea la epicureism, care nu se reduce la declaraţiile anumitor personaje.

Oare nu trebuie să conexăm opţiunii epicureice şi trăirea imanentistă a peisajului constituit în discursul romanesc, credinţa că locul omului se află printre obiectele şi relaţiile care îl determină, absenţa unui autentic factor transcendent în roman sau prezenţa unui element divin foarte degradat? Modelul de roman preconizat de savantul francez René Martin pentru *Satyricon* şi întemeiat pe o percepere a crizei valorilor, pe un anumit decepţionism, resimţit de personaje, pe marginalitatea acestora, pe ambiguitatea lor socială şi psihologică, îndeosebi pe problematizare – căci ele au probleme şi creează mereu probleme –, trebuie conexat, după părerea noastră, epicureismului asumat de romancier. Ceea ce nu înseamnă că acest model este rezultatul inevitabil al opţiunii epicureice şi nici că adeziunea la doctrina Grădinii nu ar fi putut conduce şi la o altă formulă romanescă. *Dar privilegierea unui roman problematizant se corelează în Satyricon cu adeziunea la*

epicureism. S-a întrevăzut în „fugă" una dintre structurile preeminente ale romanului scris de Petroniu15. Însă, în realitate, personajele, de fapt antieroii *Satyricon*-ului, fug de obstacolele de care se lovesc *pentru a căuta*. Dar ce anume caută aceste personaje? Mijloace de subzistenţă şi aventuri erotice. Îşi petrec vremea într-o rătăcire permanentă. Se caută şi între ele, se pierd, se regăsesc şi apoi se pierd din nou. Însă ele caută febril şi sensul obiectelor înconjurătoare, caută un stil adecvat de viaţă, în ultimă instanţă, semnificaţia condiţiei umane, chiar dacă par a nu o afla vreodată. Pentru că se ajunge la refuzul realului, mai degrabă al valorilor întâmpinate, la oboseală în faţa vieţii, care succede furiei intense a trăirii. De fapt, căutările eşuează în râs, în umor, care rezolva toate tribulaţiile lor. Reacţia prin râs, prin deriziune, prin caricatură şi parodie constituie un al doilea nivel al structurării *Satyricon-ului*, ca intermediar între cel profund, epicureic, şi structura de suprafaţă, articulată de peripeţiile narate de romancier. Petroniu respinge lumea mitului şi simbolului, căci el operează numai în spaţiul semnelor, vehiculează antimitul exact în clipa când Lucan îl introducea în epopee, când se realiza, cum am arătat în mai multe – rând, un", tranzilja spre noi structuri şi discursuri mentale ale societăţii romane, capdfvec Wte valpri şi metavâjori. păleau. De aceea, s-a afirmat că Sa*tyricon-u*l

STRUCTURA *SATYRICON-ULU*!

Implică o anumită subversiune, desigur, îndreptată împotriva vechilor mentalităţi şi concepţii, vechilor forme de scriitură. De altfel, în vreme ce în mit desfăşurarea subiectului era predestinată, fixată de la început, în vederea realizării unui anumit obiectiv, în *Satyricon* predomină acţiunea imprevizibilă, suspensul. Nimic nu apare ca prestabilit, dirijat în vederea punerii în operă a unui ţel fixat de multă vreme. Gareth Schmeling

evidenţiază cu îndrituire această diferenţiere a romanului de textura consacrată a mitului.

Ţara romanuiul

Pe de altă parte, căutările personajelor petroniene implică şi o descriere, o frescă a lumii, intens şi imanentist trăită, pe care autorul o considera necesară şi, cum am arătat mai sus, o proclama ca atare în declaraţia lui programatică. Petroniu figurează într-adevăr „faptele unui popor”, aşa cum făgăduise, şi alcătuieşte un adevărat roman de moravuri. De asemenea, Petroniu insistă, am spune frenetic, asupra ponderii atât de importante a sexului în aceste moravuri, în existenţa general umană. Totuşi, el nu a fost atât un analist, cât un observator, întrucât a consemnat fenomenele sociale ca un dat şi, cu unele excepţii, nu ca un rezultat. Universul imaginar al romancierului încorporează, în mod obligatoriu, obiecte reale. Chiar dacă ele primesc, în organizarea intrigii, o funcţie particulară, care totuşi nu le poate modifica complet semnificaţia genuină. De aceea, *Satyhcon*-ul documentează asupra unor aspecte ale societăţii epocii, şi nu numai asupra mentalităţii ei. Se profilează astfel parametrii unui întreg tip de civilizaţie, cel al Italiei greco-romane din secolul I d.Hr. Anumite personaje ale romanului revelează unele mărci ale unor categorii socio-morale autentice. S-a susţinut că *Satyricon*-ul n-ar vehicula decât un discurs pur literar şi fantasmatic, lipsit de orice valoare documentară, deoarece din scenariul romanesc n-ar rezulta decât fantasmele autorului şi poate cele ale epocii16. Însă aceste fantasme făceau parte din psihologia vremii, ilustrau mentalităţile epocii. Iar datele civilizaţiei erau practic, cum am arătat, captate de asemenea fantasme, care trebuiau să-şi exercite impactul asupra lor. Fără îndoială, s-a exagerat sensibil aşa-numitul realism al lui Petroniu. *Romancierul este expresionist, şi nu realist*. Am spune chiar principalul exponent al expresionismului în

secolul I d.Hr. Nu este o întâmplare faptul că Federico Fellini şi-a intitulat // *Satyricon* unul dintre cele mai bune filme ale sale. Deşi Fellini n-a înţeles cu adevărat romanul lui Petroniu, care a fost judicios apropiat mai degrabă de producţiile cinematografice ale lui Max Brothers, Jean Yanne şi de o parte dintre cele ale lui Bunuel17. Pentru că fresca petroniană a moravurilor are o vocaţie categoric cinematografică, desigur „avânt la lettre”. Oricum, exigenţele structurilor literare şi orientarea expresionistă impun personajelor petroniene relaţii fără congruenţe în practica socia Mstorică, dar observarea realităţilor externe deschide universul imaginar al *Satyhcon*-ului spre

statutul autentic al categoriilor umane ale epocii. S-a arătat că, exceptând teatrul comic, până la Petroniu, literatura latină aducea în creaţiile ei doar grupuri sociale, limitate la câteva mii de oameni. Pe când *Satyricon*-ul se apleacă asupra mulţimii, observă modul de a se comporta şi de a vorbi al liberţilor, pe care scriitorii anteriori îl ignoraseră. Furtul şi crima, şarlatanismul, mai ales sexul prevalează în această ţară a romanului petronian.

Realităţi socio-morale

Această mulţime, expresionist concepută, încorporează numeroase categorii ale unei lumi interlope, oricum foarte pestriţe. Proaspăt îmbogăţiţii, şarlatanii vicleni, dar proşti şi infatuaţi, tot felul de pungaşi, intelectuali declasaţi şi perverşi, matroane desfrânate şi preotese destrăbălate, curtezane şi proxeneţi colindă prin case elegante, ca şi prin şcoli, prin taverne, hanuri, pinacoteci şi pieţe, anticipând experienţele personajelor picareşti. Viciile se concentrează în Crotona, unde locuieşte o matroană perversă, adică Circe, şi abundă vânătorii de testamente, *heredipetaie*, ce copleşesc cu atenţii pe celibatarii bogaţi. De fapt, Roma însăşi se

travesteşte în această Crotonă, despre care romancierul declară că a constituit odinioară primul oraş al Italiei (*Sat*, 116, 2). Petroniu consemnează recesiunea care atinsese anumite oraşe din sudul Italiei (*Sat*, 44 – 45, 116), corupţia care afecta unele administraţii locale (*Sat*, 14, 2).

Conotaţiile politice sunt foarte limitate. *Satyricon-ul* nu constituie un roman-cheie al viciilor curţii lui Nero, ci un discurs romanesc menit să amuze această curte, similar cu anumite poeme atribuite lui Petroniu de *Anthologia Latina*™. Astfel, Petroniu exorcizează propriile fantasme, precum şi cele ale curţii neroniene, când, prin descrierea unor gesturi ale lui Trimalchio, supune deriziunii pe Pallas, cândva omnipotent libert al lui Claudiu. De asemenea, romancierul persiflează efortul grotesc al familiilor burgheze din Italia şi provincii de a mima existenţa rafinată dusă de aristocraţia Romei. Petroniu înregistrează ironic „la dolce vita" a epocii sale.

Nu sunt cruţaţi nici oamenii de condiţie modestă: marinarii, prostituatele, soldaţii, preotesele, ţăranii. La rândul lor, sclavii aleargă fără încetare spre a satisface capriciile stăpânilor şi şefilor lor. Romancierul consemnează în treacăt ierarhizarea sclavilor, marile diferenţe între masa acestora şi şefii lor, tot de condiţie servilă. Intendentul, *dispensator*, din casa lui Trimalchio se laudă că are clienţi, poartă haine spălate numai o singură dată şi dispreţuieşte sclavii de rând (*Sat*, 30, 9-11). Un uriaş mecanism sociologic ia naştere în *Satyricon*, întrucâtva omolog, însă nu identic, celui real. *Astfel, se constituie în Satyricon o ţară romanescă, o ţară a romanului*. Dar în literatura latină nu existau oare de multă vreme o ţară a comediei şi o ţară a poeziei bucolice? Sau chiar o ţară a eposului? Apuleius va dezvolta această ţară a romanului. Petroniu nu numai că amuză pe alţii, când structurează această ţară, ci se amuză şi pe sine. Cum am arătat, Petroniu nu-şi propune să educe şi să

moralizeze, să realizeze o revelatoare anchetă asupra moravurilor, ci să noteze anumite fenomene. Există însă şi excepţii. Petroniu investighează în profunzime ascensiunea socială a liberţilor şi dezbate, pe ton polemic, condiţia intelectualilor şi a culturii din epoca sa.

504

REALITĂŢI SOCIO-MORALE

Într-adevăr, observaţia socio-morală petroniană devine acută când se apleacă asupra statutului liberţilor. Însuşi Trimalchio întruneşte mărcile relevante pentru un libert asiatic înavuţit. Cariera sa emerge ca deosebit de semnificativă. Din tânăr sclav pletos, *capillatus*, prin etapa intermediară, deşi hotărâtoare, de intendent, Trimalchio parvine la statutul de mare latifundiar şi cămătar. Prietenii lui Trimalchio sunt liberţi bogaţi şi industrioşi, *homines negoţiantes* (*Sat*, 43, 6). O concurenţă aspră domneşte între aceşti liberţi şi duce la ruinarea unora dintre ei (Să? 38, 17-16). Liberţii îşi valorizează prea zgomotos obârşia servilă, pentru a nu suferi de complexe, îşi afirmă dispreţul faţă de intelectuali (*Sat*, 58 – 59), însă vor să pară cultivaţi. Goana după bani îi dezumanizează şi alienează, dar ei nutresc pentru copiii lor o vie şi sinceră afecţiune, care recuperează vestigii umane. Unul dintre liberţi vorbeşte cu dragoste caldă şi tandră de puştiul meu”, *cicaro meus* (*Sat*, 46, 3) şi toţi visează ca fiii lor să devină aristocraţi autentici. Mentalitatea liberţilor este intens detaliată de romancier. El surprinde fenomenul ascensiunii liberţilor în evoluţia lui. Tânărul sclav Massa, un cappadocian şiret, apare ca un Trimalchio în devenire: este măscărici priceput, imită vizitii, slujeşte stăpânului său ca intermediar în relaţiile lui amoroase, *agaga*, face pe recitatorul, deşi, incult, amestecă versuri din atellane în textul *Eneidei* (*Sat*, 68 – 69).

Probleme şi polemici cultural-estetice

Am arătat că saga umoristică petroniană acordă o

importanţă deosebită problemelor culturii. Reflecţia sociologică a lui Petroniu, în măsura în care se manifestă, este dublată şi aproape obnubilată de reflecţia asupra literaturii şi culturii. Problemele culturii, discuţiile din şcolile de retorică sunt, de altfel, amplu prezentate, iar personajele *Satyricon-ului* afirmă decadenţa elocinţei, picturii, filosofiei, poeziei. În repetate rânduri, Petroniu a deplâns fenomenul alienării culturii din vremea sa, îndeosebi a culturii şi discursului literar clasic, chiar clasicizant. Opiniile autorului sunt emise de personaje caricaturale, mai ales în primele cinci capitole păstrate şi într-o parodie de controversă retorică, vizând probabil prefeţele *Controverselor* lui Seneca Retorul, Cu toate acestea, prevalează argumentele de bun simţ: blamarea închistării în locuri comune, a educaţiei prea rapide, unilaterale şi a dilatării exacerbate a tonului. Encoipius asemuieşte de altminteri arta din alambicurile retorilor cu cea a bucătarilor, sofisticată, ruptă de exterior (*Sat*, 2, 1). Encoipius şi Agamemnon ajung la un consens semnificativ, deşi, în polemica lor, ei exprimă puncte de vedere diferite. Encoipius, în acord cu opţiunile clasicizante intransigente, care reprobau retorica, Agamemnon mai aproape de concepţiile asianiştilor şi de condamnarea gustului general 19, De altfel, în *Cena Trimalchionis*, Hermeros reia condamnarea retoricii, incapabile de utilitate practică (*Sat*, 58, 7-14). Şi Echion este pe punctul de a reîncepe discuţiile

asupra retoricii. Petroniu înclină mai clar spre punctul de vedere clasicizant în capitolul 118, unde reprobă inovaţiile introduse – sau cu putinţă de a fi introduse în structura eposului.

În legătură cu aceste accente critice, se pune problema polemicii acuzate şi plurivalente, chiar dacă

relativ camuflate, pe care Petroniu o întreprinde împotriva altor scriitori şi orientări literare ale epocii. Foarte complex se prezintă problema contenciosului estetic între Petroniu şi Lucan. Începând cu J.G. Mossler, numeroşi cercetători moderni au susţinut că, în capitolul mai sus menţionat, ca şi în propriul său poem asupra războiului civil dintre Caesar şi Pompei (*Sat*, 118 şi 119-124), Petroniu ar blama aspru optica estetică asumată de Lucan în *Pharsalia*. Deşi respinse uneori, ideile lui Mossler continuă să fie propagate de mai mulţi savanţi ai vremii noastre20. Astfel, se evidenţiază că, în acest poem petronian, atribuit lui Eumolpus, romancierul, după ce pledase pentru menţinerea miraculosului tradiţional şi a tiparelor homerico-vergiliene în epopee, ar fi alcătuit o versiune epică proprie asupra evenimentelor relatate în *Pharsalia*. El ar fi recuperat chiar anumite versuri din *Pharsalia*, pentru a compune însă un poem clasicizant, inspirat de tradiţiile eposului roman, naţional şi eroic. Zeii intervin activ în războiul civil şi se divid între susţinători ai lui Caesar, ca Venus, Minerva şi Marte, şi suporteri ai lui Pompei, precum Apollo, Diana, Mercur şi Hercule. Iar zeiţa destinului, *Fortuna*, ar fi tratată, în poem, în termeni epicureici şi nu stoici, ca o divinitate maliţioasă şi capricioasă. Totodată, romancierul ar polemiza şi împotriva opticii politice lucaneice. El ar transforma pe Caesar în cel mai bun erou al războiului civil şi l-ar compara cu Jupiter şi Hercule (*Sat*., 123, v. 206). Dar Pierre Grimal a inversat termenii acestei polemici. Celebrul savant francez consideră că Lucan depinde de Petroniu, că similitudinile dintre cele două poeme s-ar datora şi unor izvoare comune, îndeosebi lui Titus Livius. Petroniu ar fi scris poemul despre războiul civil înaintea restului *Satyricon-ului*. El l-ar fi recitat în cercul cultural-politic neronian, din care făcea parte şi Lucan. Acesta din urmă ar fi ripostat prin *Pharsalia21*. Care este adevărul?

Nu pare oare prea complicată această polemică, între savanţii moderni, asupra unei polemici între scriitori antici? Noi credem că efectiv poemul lui Petroniu a fost anterior *Pharsaliei*, dar că, atunci când romancierul l-a inclus în *Satyricon*, i-a adăugat o introducere programatică, unde riposta lui Lucan, care, la rândul lui, îl reprobase prin *Pharsalia* (*Sat*, 118). Eventual Petroniu a operat şi în discursul epic foarte puţine modificări, în sensul blamării experienţei încercate de poetul stoic. Oricum, poemul lui Petroniu este de o slabă calitate literară. Ceea ce, desigur, îl contrariase pe Lucan. Nu am întrevedea aici o critică foarte camuflată şi împotriva clasicizanţilor[22], ci persiflarea unui personaj ca Eumolpus şi, poate, incapacitatea lui Petroniu de a se descurca în epopeea tradiţională.

Nu se epuizează astfel satirizarea de către Petroniu a unor autori ai vremii sale. S-a opinat cu îndrituire că, spre a da satisfacţie lui Nero, în alte pasaje din *Satyricon*, ar fi ironizaţi foşti membri ai cercului cultural-politic al împăratului,

cum erau Lucan şi Seneca. În *Ilioupersis*, un poem mai ales vergilian ca factură, dar mai scurt, de 65 de versuri, acelaşi Eumolpus ar parodia epopeea *Iliacon* a lui Lucan. Dar o anumită lectură a *Satyricon*-ului demonstrează că romancierul ar persifla, în alcătuirea acestui poem, şi pe Seneca. Îndeobşte, asianismul epocii este blamat de Petroniu. Iar în alte pasaje, când s-ar referi la sclavi (*Sat*, 70 – 71), Petroniu ar zeflemisi meditaţiile senecane asupra condiţiei servile. Chiar portretul lui Trimalchio ar încorpora, la modul ironic, material furnizat de Seneca[23]. Din punct de vedere cronologic, *Satyricon*-ul este contemporan – sau aproape – cu scrisorile lui Seneca adresate lui Lucilius, unde, cum am arătat în alt capitol, cordubanul îl reproba pe Petroniu. Oricum, *polemica*

dintre Lucan şi Seneca, pe de o parte, şi *Petroniu, pe de alta, indiferent cine ar fi început-o* (*probabil filosoful din Corduba*), *constituie una dintre trăsăturile literare esenţiale ale secolului I* d.Hr.

Personajele romanului

Această polemică dezvăluie cu pertinenţă seriozitatea de profunzime a romanului petronian. Complexitatea discursului romanesc este strălucit ilustrată de structurarea personajelor *Satyricon-uM*. Fresca moravurilor se constituie prin şi pentru personaje, pentru antieroii romanului, deosebit de mobil – de consistent, de dinamic construite, bogate în substanţă, atestând de fapt stupefianta capacitate de analiză psihologică a lui Petroniu. Fidel imanentismului epicureic şi caracterului problematizant al romanului, Petroniu le urmăreşte pas cu pas. Căci el îşi structurează viziunea romanescă la nivelul lor, înregistrează aproape ca un reporter modern feluritele lor experienţe. Regretatul savant britanic John Patrick Sullivan a descoperit, în comportarea antieroilor, o motivaţie psihanalitică: scopofilie şi exhibiţionism, atitudine de „voyeur” 24. Ei urmăresc, efectiv cu o curiozitate de „voyeur”-i, tot ceea ce se întâmplă. Însă conduita lor reliefează şi articularea materiei romaneşti, în funcţie de opţiuni epicureice şi rafinament monden, de credinţa în preţul clipei de faţă şi de problematizare.

Prin urmare, personajele *Satyricon*-ului observă realităţile ambiante şi sunt definite de conduita lor, adesea aberantă. Ele se dovedesc marginale şi marginalizate, *fiind afectate de o criză puternică de identitate*. Lumea în acelaşi timp le aparţine, însă totodată ea îi respinge. Esenţialmente picareşti, antieroii sunt adesea instruiţi şi născuţi liberi; Encolpius şi Ascyltos se autodefinesc drept

S-a susţinut că, în acest poem, Petroniu ar pastişa meditaţiile prozei senecane asupra vanităţii oamenilor şi dependenţei lor de soartă. De asemenea, romancierul ar

parodia stilul tragediilor lui Seneca, mai cu seamă cel din *Agamemnon*, vv. 406 – 457. În general, Petroniu ar ironiza exuberanţa stilistică neoasianistă a lui Seneca.

Intelectuali sau „oameni de litere”, *scholastici* (*Sat*, 10, 6). Totodată, ei se dovedesc a fi problematici ori problematizaţi, inautentici sau mai degrabă ambigui, cum am arătat neclasificabili şi nu numai declasaţi. Nu pot fi caracterizaţi printr-un epitet, ca eroii homerici, fiindcă scapă oricăror încercări de a-i formaliza rapid. De altfel Encolpius realizează o adevărată Odisee, ca un revers comic al lui Ulise şi al lui Enea. Encolpius este un tânăr intelectual, trăind la marginea societăţii, un adevărat „beatnik avânt la lettre”. El caută febril mijloace de trai, căci trăieşte din expediente, dar şi un cod de existenţă, încât nu se reduce deloc la postura de simplu martor ori de „raisonneur”. Experienţele trăite îl dezvăluie în aceeaşi măsură ca pe personajele întâmpinate de ei. Este greu să înţelegem dacă, în realitate, n-ar fi decât un derbedeu imoral, un intelectual contestatar sau un romantic în căutarea iubirii adevărate. Nu evoluează Encolpius pe parcursul discursului romanesc? Probabil că trebuie răspuns afirmativ, căci într-un fel se comportă el ca talentat discipol al lui Agamemnon, într-altul ca un comentator maliţios al banchetului dat de Trimalchio şi cu totul în alt mod ca Polyaenos, pseudosclavul ghinionist în dragoste. Totodată, Encolpius naratorul romanului se opune lui Encoipius actorul principal ai tramei narative, Numele său are o semnificaţie, concomitent ironică şi licenţioasă: în greceşte *enkolpios* înseamnă „cel ţinut la sân” sau „drăguţul”. De altfel aproape toate personajele *Satyricon-uM* poartă nume persiflante, asemănătoare celor ale comediei palitate: *ăskyltos*, „neobositul” (în ale dragostei), *gheiton*, „vecinul”, de fapt „amantul”,

cumolpos, „melodiosul” etc.

Antieroii, care îi însoţesc pe Encolpius, emerg structurat! după ţipară similare. Trăiesc într-o nesiguranţă constantă; de aceea nu parvin să se realizeze decât pe plan erotic. Sexui constituie o sursă importantă a bucuriilor ş? irbulajiilor încercate de ei. Îndeobşte apar ca escroci cinici, inteligenţi, dar ipocriţi şi egoişti. Totuşi, Ascylfos, veşnic în căutare de expediente facile, pare mai violent, mâl agresiv, pe când Giâon, copilul frumos, care pendulează între Encolptus şi Ascyââos, este mai Ipocrit, mai „femrne fatale”. Vii, suplu construite, se probează personaj» episodice, cum sunt Quartilla, Lichas, Tryphaena, Circe. Principalele şntieraine feminine, Tryphaena şi Circe, trăiesc în marginea înaltei societăţi, căreia fi aparţin prin naştere, căci sunt supuse unui proces de alienare marcat aberant, Tryphaena se comportă ca o aventurieră, care călătoreşte numai spre a căuta plăcerea şi, desigur, pentru a scăpa de aiienare. (*Sat*, 101.5).

Strălucit configurat se înfăţişează Trimalchio, Foarte burlesc în multe privinţe, el este totuşi un om de afacen deosebit de abil. Ambiguitatea nu este, aşadar, şi lotul său. Aspectul exterior conotează grotescul acestui antlerou şi corespunde substanţei lui morale. Numai apariţia lui Trima! chio declanşează râsul inteţectual lor aventurieri, pentru că se îmbracă strident, pretenţios şi este ura.4 (*Sat*, 32, 2 – 4). Chiar şi defectele de pronunţie ale acestui fesăârân libert, pricinuite de o dentrţie proastă, de om bătrân, suni semnalate ce romancier85, Trinnaichio nu izbuteşte să depăşească marginaiitatea şi inautenticitaâea. Aparţine unei categorii sociale investite cu un statut funeiarmente ambiguu. 3 rimaichio nu-şi găseşte *locul* în lume, caută să pară altceva decât ceea ce? calmenie este. El încearcă să apară

În postura de om de calitate, căci nu reuşeşte să guste cu mulţumire propria reuşită economică. Totuşi nu devine astfel decât fundamental mente caricatural. Lipsa de cultură şi de măsură se asociază cu alte defecte moral-intelectuale, ca prostia, îngâmfarea, ipocrizia, fanfaronada. Recită fragmente de vers vergilian, deşi nu cunoaşte cu adevărat limba latină şi comite gafe culturale irezistibile, încurcă legenda ciclopului din *Odiseea*, introduce absurd pe Hannibal în cucerirea Troiei, îl numeşte Hermeros pe Hercule, lui Patrocle îi spune Petraites: iar războiul troian ar fi avut loc între troieni şi parentini (*Sat*, 48, 7; 50; 52, 3; 59, 4). Trimalchio bravează şi proclamă competenţa sa nemărginită, într-un domeniu care îi era necunoscut, adică în cultură: „priceperea mea în asemenea lucruri n-aş vinde-o pentru tot aurul din lume" (*Sat*, 52, 3, trad. de Eugen Cizek). Totuşi, cel mai problematizat şi mai enigmatic antierou al *Satyricon*-ul*ui es* Eumolpus, poetul rătăcitor şi definitiv ratat. Ridiculizat şi el, corupător de minori şi escroc, Eumolpus denunţă cu înverşunare cupiditatea şi decadenţa moravurilor şi a culturii (*Sat,* 89, 2-10). Totuşi, nu este el, printre altele, şi un dublet persiflant al lui Seneca? Credem că putem răspunde afirmativ la această întrebare, deşi răspunsul nostru nu epuizează bogata substanţă conotativă a acestui personaj. El este greu de formalizat într-un mod oarecare. Foarte pervers, dar plin de iluzii cu privire la virtuţile artei sale, Eumolpus este seminebun, căci se crede un Vergiliu, cu toate că nu are talent artistic. Eumolpus vădeşte un autentic talent de povestitor, de autor al unor excelente povestiri mileziene şi devine adesea purtătorul de cuvânt al romancierului. Ascultătorii exasperaţi ai poemelor sale vor să-l lapideze, însă el atestă o şiretenie şi o dibăcie remarcabile şi un umor imbatabil, când trebuie să mistifice şi să-şi asigure unele expediente, care îi realizează temporar îndestularea.

Umorul extravagant şi exuberant

Strategia compoziţională a romancierului nu ne poate apărea decât ca admirabilă. Naraţia la persoana întâi îi permite să se sustragă, cu o mirifică detaşare ironică, de discursul romanesc, pronunţat de Encolpius. Petroniu pare a condamna universul conturat de către discursul romanesc. Excepţie la valenţele normale ale acestui tip de discurs face doar declaraţia programatică mai sus menţionată, când romancierul îl dă la o parte pe Encolpius şi, în mod intenţional, cu ostentaţie, îşi precizează obiectele artei sale atât de fascinante. Joel Thomas a desluşit, în compoziţia romanului, patru modalităţi fundamentale de regrupare a imagisticii, în funcţie de viclenie sau de mascare a intenţiilor reale (ca în cazul relaţiilor între Encolpius, Ascyltos şi Giton), dar şi de deghizare (căci Eumolpus se travesteşte în naufragiat bogat), de quiproquo şi de manipulare, de jocul limbajelor.

„I-!!

Umoru! extravagant, aberant, dar şi exuberant, în fond expandat pe toate gamele posibile, impregnează întregul discurs romanesc. Cum am evidenţiat, el asigură contactul între structura de adâncime şi cea de suprafaţă a textului. Efectul intens, culoarea violentă se nasc uneori din desfăşurarea intrigii romaneşti, însă, în cele din urmă, se dizolvă în râs ori măcar în surâs. „Tragedia” se transformă în melodramă şi eşuează lamentabil. Disputele aprige dintre Encolpius şi Ascyltos se sparg în vorbe de spirit, care destind brusc acţiunea. Indignat de trădarea lui Ascyltos şi a lui Giton, Encolpius pleacă să-i omoare. Pe faţă i se citeşte mânia, dar o întâlnire incidentală cu un biet borfaş destramă orice hotărâre serioasă: la cea dintâi somaţie, „viteazul” Encolpius predă tremurând spada (*Sat*, 82, 1 – 4). Cedează destul de iute şi momentele de

„suspense”, cum ar fi bătăliile de pe corabie. Salvat din naufragiu, Encolpius zăreşte un cadavru plutind în voia talazurilor, încât deapănă gânduri elevate asupra fragilităţii existenţei umane. Totuşi, când înţelege că pe valuri plutea leşul lui Lichas, duşmanul său, Encolpius se bucură şi melancolia se transformă în râs(*Sat*, 115, 7 – 20).

Petroniu îşi investeşte umorul cu multiple efecte incantatorii şi îl extinde, cum am arătat, pe toate registrele: de la deriziunea crudă, la ironia densă, de la maliţia amară, din „nuvela” matroanei din Efes, până la grotescul deformat al falsei înmormântări a lui Trimalchio sau al aventurilor erotice, încercate de Encolpius-Polyaenos. Absurdul cel mai evident nu lipseşte din numeroase pasaje ale romanului. Petroniu face pe cititor să zâmbească, însă adesea prilejuieşte râsul gros, suculent, chiar sardonic. Faţă de tensiunile vremii, de criza de valori, de aventurile funambuleşti ale antieroilor săi, Petroniu ripostează prin râs, prin comic dezlănţuit, prin burlesc neţărmurit, în maniera celui mai autentic expresionism. Astfel se justifică, măcar parţial, impactul în *Satyricon* al râsului şocant, crud şi al licenţiosului, căci abundă detaliile obscene şi scatologice. De fapt, Petroniu revalorizează tradiţiile comicului italic, oţetului şi sării italice. Comicul eliberator, adică susceptibil să elibereze, datorită mânuirii deriziunii sau devalorizării unei ordini morale desuete, constituie un autentic contrapunct al căutării eroice, odinioară practicate de Vergiliu în *Eneida*. Parodia desacralizantă şi iconoclastă ripostează de altfel situaţiilor esenţiale, pe care le consacrase eposul eroic. Am arătat, mai sus, cât de importante sunt relaţiile parodizante cu epopeea.

Surprizele comice apar frecvent în scenariul romanesc. Unele dintre ele sunt aranjate ca surprize de personaje, mai ales de Trimalchio, şi devin comice prin absurditatea lor. Libertul îmbogăţit reliefează propensiune

accentuată pentru ceea ce se califică drept „le trompe l'oeil". În felurile de mâncare, servite la banchet, abundă găinile şi ouăle false, care sunt desăvârşit executate, ca să dea impresia realităţii. Trimalchio îşi organizează banphetul ca un spectacol. De altminteri, înainte de desert, tricliniul se transformă într-un veritabil amfiteatru: podeaua este curăţată, ca în Circul din Roma. Foarte numeroase se învederează a fi surprizele făurite de elaborarea însăşi a intrigii, unde imprevizibilul şi suspensul interced frecvent. Encolpius perorează vehement, dar constată pe neaşteptate fuga lui Ascyltos din şcoală: vrea să nimerească la hanul unde locuia, însă se trezeşte într-un lupanar (*Sat*, 6 – 7). Câteodată, surpriza ţâşneşte strălucitor dintr-un calambur şi adoptă modalitatea quiproquo-ului. Encolpius aude de un embasicet, aşteaptă o cupă, pentru a se pomeni cu un dansator desfrânat (*Sat*, 23 – 24). Rupturile de situaţie presară discursul romanesc şi se adecvează, în fond, rupturii personajelor de mediul în care se simt alienaţi26.

510 – SCRIITURA

Scriitura într-adevăr scriitura apare structurată astfel încât să declanşeze permanent efectul comic. Autentice hiperbole burleşti, ironii, calambururi, expresii familiare şi proverbiale, citate din poeţii celebri, de regulă parodiaţi, sunt amplu folosite de Petroniu spre a stârni râsul. Întrucât comicului de situaţie îi corespunde cel de limbaj.

Interesante se dovedesc a fi hiperbolele şi jocurile de cuvinte. Într-una din tăvile servite în timpul banchetului dat de Trimalchio, abundă sosul de peşte numit *garum piperatum*. Dar, în acest sos, peştii înoată ca într-un eurip (*Sat*, 36, 3). Hiperbola comică apare ca manifestă, indiferent dacă Petroniu se referă la canalele care irigau grădinile romane şi despărţeau arena de gradene la circ sau la strâmtoarea ce separa Eubeea de Attica: de unde şi

numele dat canalelor romane. Calambururile burleşti proliferează în *Satyricon*. Trimalchio susţine că posedă vase autentice de Corint, fiindcă numele meşterului, care i le fabrica, era *Corinthus* (*Sat*, 50, 2 – 4). Când strigă „taie”, *cârpe* (*Sat*, 36, 5 – 8), cu acelaşi cuvânt Trimalchio cheamă sclavul însărcinat să taie mistreţii la masă şi îi indică sarcina lui, dat fiind că forma în cauză putea constitui atât un vocativ al substantivului (*Carpus*), cât şi un imperativ al unui verb (*cârpo – ere*, care înseamnă „a tăia”). Acest „taie”, aşa cum s-a arătat, semnalizează faptul că banchetul lui Trimalchio dobândeşte două dimensiuni: una culinară şi alta ludică27. Cum am arătat mai sus, sclavul Massa recită detestabil stihuri din *Eneida*, în care amestecă versuri provenite din atellane. Encolpius observă că aceasta a fost prima oară când marele mantuan i-a zgâriat urechile (*Sat*, 68, 5). Astfel, Petroniu rămâne credincios poeticii elaborate în capitolul 132. El creează o „noutate”, un discurs literar de un gen nou, întemeiat pe comic mărturisit şi pe sinceritate, pe simplitatea operei sale incantatorii: *nouae simplicitatis opus*. Limbajul *Satyricon*-ului rămâne loial antimitului. Noutatea şi simplicitatea poeticii explicite oglindesc concomitent imanentismul antimitului, ficţiunea pură, limbajul comic, ostentativ antiretoric.

Acest limbaj comic diferă de la personaj la personaj şi serveşte caracterizării antieroilor. Admirator al clasicilor, Petroniu purcede de la conştiinţa unei limbi clasice cristalizate şi chiar matematizate, însă şi de la cunoaşterea adâncă a exprimării familiare, pentru a genera un limbaj foarte variat, voit eteroclit, care ilustrează caracterele personajelor: el a fost fericit comparat cu cel practicat de James Joyce28. În realitate, analogia dintre Petroniu şi Joyce poate fi extinsă asupra structurii operelor lor – *Ulysses* şi *Satyricon* (în pofida clasicismului teoretic, arborat de Petroniu, care însă

valoriza filoane expresioniste) –, asupra meditaţiei comune, la ambii implicite, ce se referă la condiţia umană. Limbajul lui Petroniu pendulează între lirismul graţios, elegant şi exprimarea pură – câteodată aproape oratorică, precum în unele versuri, cum sunt cele care descriu părul Circei (*Sat*, 131, 8), şi în tiradele iniţiale ale lui Encolpius şi Agamemnon – şi conversaţia

sugestivă, populară şi colorată cu vulgarisme sau expresii proverbiale. Nu lipsesc solecismele, lot al liberţilor participanţi la banchetul dat de Trimalchio. Totuşi nici limba lui Encolpius şi Eumolpus nu este ciceroniană, pentru că frazele sunt relativ scurte. Enunţurile lor traduc privilegierea vorbirii directe, slab matematizate (*oratio reda*), şi comportă anumite expresii colocviale, întrucât reproduc parţial exprimarea orală a intelectualilor epocii. Pe de altă parte, nici limbajul liberţilor nu echivalează perfect cu latina vulgară a vremii sau cu varianta acesteia, vorbită de străinii de origine greco-orientală. Exprimarea liberţilor, presărată cu vulgarisme, mimează, sugerează felul de a vorbi al oamenilor din categoria lui Trimalchio. John Patrick Sullivan a arătat că, în roman, se pot distinge trei modalităţi de exprimare: o „vorbire urbană”, *sermo urbanus* (utilizată în conversaţiile lor obişnuite de Encolpius, Eumolpus şi de alţi intelectuali ori pseudointelectuali), o „vorbire plebeiană”, chiar argotică, *sermo plebeius* (mimată de liberţii din banchetul lui Trimalchio) şi o „vorbire literară”, *sermo litterarius*, în care se *realizează* eleganţa şi corectitudinea manifestă a digresiunilor asupra culturii şi a unor pasaje în versuri[29]. Oricum, varietatea limbajului reliefează nu numai clasicismul teoretic al romancierului, ci şi gustul inovaţiei.

În *Satyricon* abundă proverbele ca „o mână spală pe

alta" sau „cel ce a fost broască, acum e rege", ca şi sintagme sau termeni greceşti, inseraţi în textul latin ca *phantasia*, „vis", sau *sophos*, „formidabil" (în contextul respectiv, *Sat*., 40, 10). Abundă şi cuvinte triviale, ca *lupatria*, literal „lupoaică", dar cu valoarea lui „căţea" în româneşte, *matus*, „idiot", etc. în plin discurs popular, se impun sufixele – *ix* şi – *ax*, ca în termeni ca *abstinax*, „sobru", sau *miscix*, „schimbător". Ca şi diminutive, de asemenea specifice exprimării colocviale, ca *homuncio*, „omuleţ", *matella*, „oliţă", *catella*, „căţeluşă", chiar *mişella*, „sărmânică". Interesante sunt sintagme ca *non mica*, „nicio bucăţică", întrucât cuvântul românesc *nimic* provine din *ne* mică. Erorile liberţilor, implicit ironizate de Petroniu, ilustrează cultura lor rudimentară şi obârşia lor orientală, precum şi noile tendinţe care îşi făceau loc în latjna vorbită a epocii.

Limba vorbită de liberţii *Satyricon-ului* ajută la cunoaşterea latinei vulgare, deşi nu o ilustrează cu maximă fidelitate. Totuşi, prea frecvent, lingviştii au tratat limbajul romanului ca o colecţie de exemple ale limbii vorbite. *Exprimarea personajelor este foarte funcţională*, întrucât se integrează structurii de ansamblu a *Satyricon-uM*, concomitent unitare şi complexe30. Limbajul antieroilor serveşte diferenţierii lor, caracterizării unui anumit mediu uman, declanşării râsului, realizării unei viziuni imanentiste şi problematizante a lumii. Acest limbaj extinde la nivelul lingvistic fresca socio-morală pe care o structurează Petroniu. Metrica din versuri este variată, suplă. Romancierul privilegiază hexametrii dactilici şi distihurile elegiace.

„Trimalchio şi trabanţii săi zic *caelus*, „cer" (şi nu *caelum*), *fatus*, „destin" (şi nu *fatum*), *uinus*, „vin* (şi nu *uimim*). Deruta lor era înlesnită de pierderea desinenţelor în latina vorbită, de confuzia genurilor şi cazurilor. Apar şi forme ca *loquere*, „a vorbi" (în loc de *loquti*. Amuzante şi

totodată relevante sunt pleonasme ca *foras exierit*, „să iasă afară” ori dezacorduri ca *faciatur... et trie/mia* „să se facă şi sufragerii” (ca „e şi sufragerii”!). Sub influenţa sintaxei populare, propoziţia interogativă indirectă apare câteodată construită cu indicativul, acuzativul cu infinitiv este evitat, indicativul emerge în propoziţii consecutive şi concesive, unde conjunctivul era obligatoriu în latina corectă.

512

CONCLUZII

Concluzii

Pe bună dreptate s-a susţinut că *Satyricon*-ul, şi nu *Don Quijote*, este primul roman problematizant din literatura universală31. Sau, cum am spune noi, *primul roman al condiţiei umane*. Totodată, *Satyricon*-ul constituie unul dintre cele mai valoroase şi mai seducătoare romane care s-au scris vreodată. Petroniu excelează prin coerenţă artistică fundamentală, prin talent excepţional, prin invenţie narativă extraordinară, din toate punctele de vedere, printr-un discurs literar farsesc, care străluceşte în fabulaţie efervescentă, în fantasie deosebit de fastuoasă. În ciuda diversităţii evenimentelor consemnate în acest discurs, ca şi a diversităţii mijloacelor de expresie, Petroniu a făurit o structură de ansamblu unitară, de uimitoare supleţe. Nici digresiunile şi nici lacunele, determinate de pierderea celei mai mari părţi din text, nici meandrele de tot felul ale strategiei romancierului nu-l obosesc pe cititor, fascinat de forţa naraţiei, de abundenţa amăr Hintelor relevante, selectate cu atenţie. Petroniu a transferat în sfera romanului diverse tipare compoziţionale, cu o virtuozitate stupefiantă, a creat un univers imaginar original şi coerent, o fascinantă ţară a romanului. În acelaşi timp, deşi clasicizant în concepţia despre limbă şi conservator în aprecierea destinului genurilor literare tradiţionale şi a culturii, *Petroniu s-a manifestat ca un excepţional novator, prin crearea unei*

noi specii literare: *romanul latin*.

Receptarea *Satyricon*-ului

Cum a fost receptat *Satyricon*-ul*7* Ignorat iniţial de teoreticienii antici, ca operă făcând parte dintr-un „gen umil”, romanul lui Petroniu a fost totuşi apreciat în ultimele secole ale Romei imperiale, căci Sidonius Apollinaris îl menţionează în secolul al V-lea d.Hr. Evul mediu n-a cunoscut decât anumite excerpte, ca „nuvela” matroanei din Efes, de altfel preţuită. Descoperirea, în secolul al XV-lea, a manuscrisului banchetului dat de Trimalchio a impulsionat interesul faţă de *Satyricon*, care a ajuns repede o operă literară iubită de mondeni. În latina secolului al XVII-lea au apărut mai multe imitaţii, ca *Euphormionis Lusinni Satyricon*, publicat pe la 1605, care a înregistrat un imens succes de librărie, atestat de cele douăzeci şi opt de ediţii succesive. Această scriere a fost tradusă în diferite limbi moderne. Dintre celelalte imitaţii, trebuie menţionat *Gaeomemphionis Cantaliensis Satyricon*, care datează din 1628. În 1972, cercetătoarea franceză Juliette Desjardins a publicat la Geneva o traducere franceză a acestui roman. La rândul său, Scarron s-a inspirat din *Satyricon* pentru alcătuirea romanului său comic. Oricum, în 1693, ofiţerul francez Nodot a realizat un fals celebru, deoarece a publicat o ediţie pretins integrală a romanului, pe baza unui manuscris, pe care l-ar fi descoperit în 1688, la Belgrad. Acest fals a înşelat o vreme chiar pe anumiţi savanţi. În secolul al XVIII-lea, *Satyricon-ul* petronian era dramatizat şi pus în scenă la curtea regilor Franţei.

Scriitori realişti ai secolului al XIX-lea, îndeosebi Stendhal şi Balzac, l-au apreciat sincer pe Petroniu, în care vedeau un precursor. La rândul său, Huysmans, portdrapelul „decadentismului”, îşi exprimă entuziasmul faţă de *Satyricon*, în romanul său *À rebours*. Sienkiewicz a făcut din Petroniu unul dintre eroii romanului *Quo vadis*.

Pierre Louys, James Joyce, Marcel Proust şi Scott Fitzgerald au intrat în complexe relaţii de interdiscursivitate cu textul *Satyricon*-ului. Absurdul pe plan lingvistic, mânuirea abilă a construcţiilor discursului îl consacră pe Petroniu ca un precursor

nu numai al lui Proust, ci şi al altor autori ca Eugen Ionescu, Dos Passos, Beckett. Céline însuşi a alcătuit un *Satyricon* modern în romanul său *Mort a credit*. Iar un personaj ca Sosthene din *Le pont de Londres* constituie un Eumolpus abia modernizat, fantast, obsedat de iluzii imposibile, superstiţios, expus adesea oprobriului public, dar şiret şi puţin escroc. Interesul sporit pentru gramatica genului romanesc a sprijinit investigarea romanului petronian, cu toate că unii teoreticieni moderni au evitat să se refere la *Satyricon*. Ultimele decenii au comportat o proliferare uimitoare a articolelor şi cărţilor hărăzite lui Petroniu. La Gainesville (Florida, SUA) s-a constituit o societate petroniană, care publică regulat un buletin bibliografic.

În spaţiul cultural românesc, Petroniu a fost totdeauna receptat cu interes. Stabilirea unor relaţii de intertextualitate ori mai degrabă a unor similitudini structurale între Petroniu, pe de o parte, şi diverşi scriitori români, cei doi Caragiale sau Nicolae Filimon şi Hurmuz, de pildă, constituie încă o problemă deschisă, în orice caz s-au consacrat *Satyricon*-ului studii, articole şi două traduceri aproape integrale: cea datorată lui I.M. Marinescu (Bucureşti, 1923) şi cea alcătuită de autorul, acestei cărţi (Bucureşti, „Biblioteca pentru toţi”, 1967). O nouă ediţie, îmbunătăţită, a acestei ultime traduceri, este în curs de apariţie la Editura Univers[32]. Este vorba de o tălmăcire integrală a *Satyricon*-ului.

BIBLIOGRAFIE: Louis CALLEBAT, „Structures

narratives et modes de representation dans le Satiricon de Petrone”, *Revue des Études Latines*, 52, 1974, pp. 881 şi urm.; Eugen CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, Bucureşti, 1970, pp. 97-147; „Le roman moderne et les structures du roman antique”, *Bulletin de l'Association Guillaume Bude*, 33, 1974, pp. 421 şi urm.; Eugen DOBROIU, „Formele insolite din vorbirea personajelor lui Petronius”, *Studii clasice*, 8, 1966, pp. 155 şi urm.; „Pour une edition du Satyricon”, *Studii clasice*, 10, 1968, pp. 159 şi urm.; 11, 1969, pp. 115 şi urm.; 12, 1970, pp. 79 şi urm.; *Erotica Antiqua*. *ICAN 1976*. *Acta of the International Conference on the Ancient Novei*, Bangor, 1977, *passim*; *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 261-292; Thomas HĂGG, *The Novel în Antiquity*, Berkeley – Los Angeles, 1983, pp. 166-174; René MARTIN – Jacques GAILLARD, ies *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 71 – 80; 86 – 93; *Neronia 1977*. *Actes du 2-e Colloque de la* Société *Internaţionale d'Études Neroniennes*, Clermont-Ferrand, 1982, pp. 117-155; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. bil-640; Paul PERROCHAT, *Petrone*. *Le Festin de Trimalcion*. *Commentaire exegétique et critique*, Paris, 1939; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a IX-a, Paris, 1924, pp. 583 – 586; *Rome et nous*. *Manuel d'initiation à la littérature et* à la *civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 178-181; John Patrick SULLIVAN, *The Satyricon of Petronius*. *A Literary Study*, London, 1968; *Literature and Politles in the Age of Nero*, Ithaca-London, 1985, pp. 153-179; Gareth SCHMELING, „The Satyricon: the Sense of an Ending”, *Reinisches Museum fur Philologie*, 134, 1991, pp. 352 şi urm.; E. THOMAS, *Patrone* „ed. a 3-a, Paris, 1912; Joel THOMAS, Le *dépassement du quotidien dans l'Eneide,* Ies *Metamorphoses d'Apulee et le Satiricon.* Es*sai sur trois univers imaginaires,* Paris, 1986; Paul VEYNE, „Vie de

Trimalcion", An*nales* (Ec*onomie, Sociétés,* Ci*vilisation),* 16, 1961, pp. 213 şi urm.; „Le je dans le Satyricon", Re*vue des Études Latines,* 42, 1964, pp. 301 şi urm.; Tudor VIANU, „începuturile realismului în antichitate într-o interpretare modernă", St*udii clasice,* 4, 1962, pp. 349 şi urm.; P.G. WALSH, Th*e Roman Novei.* Th*e Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius,* Cambridge, 1970, pa*ssim;* P.G. WALSH, Th*e Roman Novei.* Th*e Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius,* Cambridge, 1970.

…—…

%*j* i, NOTE

1. Ne referim la eforturile întreprinse de anumiţi savanţi, mai ales italieni, ca MARMORALE, RONCAIOLI, PEPE, CASTORINA, RATTI etc. O tentativă mai recentă aparţine lui René MARTIN, „Quelques remarques concernant la date du Satiricon", *Revue des Études Latines*, 53, 1975, pp. 182 – 224. În legătură cu aceste vane încercări, Pierre GRIMAL, „Le Bellum Civile de Petrone dans ses rapports avec la Pharsale", *Neronia 1977. Actes du 2-e Coloque de la Socidte Internaţionale d'Études Nâroniennes*, Clermont-Ferrand, 1982, pp. 117-124; de fapt la p. 124 observă: „îi est possible de continuer a soutenir que le soleil tourne autour de la terre, mais îi est plus simple d'admettre, tout bonnement, le contraire!". Pentru identificarea aproape sigură a numelui autorului *Satyricon-ului,* vezi Kenneth F.C. ROSE, *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden, 1971, pp. 38 – 94.

2. K.F.C. ROSE, op. cit., pp. 20 – 94 se pronunţă pentru 65 – 66 d.Hr. Pentru 65 d.Hr. se declară şi Thomas

HĂGG, *The Novel în Antiquity*, Berkeley – Los Angeles, 1983, p. 166. Cândva am optat pentru bl-63 d.Hr. (vezi Eugen CIZEK, Autour de la date du Satyricon", *Studii clasice*, 7, 1965, pp. 199 – 207), dar, în prezent, preferăm o „furchetă" mai largă.

3. Vezi în această privinţă T. HĂGG, op. cit., p. 166; mai ales John P. SULLIVAN, *Literature and*

Politics in the Age of Nero, Ithaca-London, 1985, pp. 159-161.

4. Pentru titlul romanului şi enigmele să/yr/con-ului, vezi mai ales René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 72 – 73; Eugen CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, Bucureşti, 1970, pp. 105-107; „Petroniu", *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 261-263; dar şi Philip B. CORBETT, „What is the Satyricon?" *Erotica Antica, ICAN 1976*, Bangor, 1977, pp. 84 – 85; Luiza CAMPUZANO, *Novae simplicitatis opus*. *Ideile literare în Satyricon*, teză de doctorat, Bucureşti, 1979, pp. 16 – 20; T. HĂGG, op. cit., pp. 170-171. Pentru dimensiunile romanului şi starea actuală a conservării textului, vezi John P. SULLIVAN, *The Satyricon of Petronius*. *A Literary Study*, London, 1968, pp. 34 – 80; Gareth SCHMELING, „The *Satyricon*: the Sense of an Ending", *Reinisches Museum fur Philologie*, 134, 1991, pp. 352 – 375, mai ales pp. 352 – 353; 375. Încercarea hazardată de a reconstitui trama originară a *Satyricon*-ul*ui* se datorează lui A. DAVIAULT, „La destination d'Eumolpe et la structure du Satiricon: Conjectures", *Cahiers des Études Anciennes*, 15, 1983, pp. 29 – 46.

5. Fireşte, textul romanului se poate diviza şi altfel. L. CAMPUZANO, op. cit., pp. 40 – 43, în funcţie de accentele puse succesiv pe retorică şi pe poezie, propune împărţirea discursului romanesc în secvenţa Agamemnon (începutul şi *Cena*) şi secvenţa Eumolpus (restul). De asemenea, G. SCHMELING, op. cit., pp. 375 – 376, propune împărţirea *Satyricon*-ului în şapte episoade.

6. Cum reliefează J.P. SULLIVAN, *Literature*, p. 161. Pentru vocaţia de „roman-recherche", vezi Eugen

CIZEK, „Le roman «moderne» et les structures du roman antique", *Bulletin de l'Association Guillaume Bude*,

33, 1974, pp. 421-444 (îndeosebi pp. 435 – 439). În ce priveşte aplicarea teoriei romanului la discursul romanesc antic, vezi René MARTIN, „Le roman de Petrone et la theorie du roman”, *Neronia 1977*, pp. 125-138; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 71-79; M. BAHTIN, *Probleme de literatură şi estetică*, trad. românească de Nicolae ILIESCU, Bucureşti, 1982, pp. 293 – 574.

7. Destul de recent, s-a presupus descoperirea pe un papirus a unui *Satyricon* grecesc, *Iolaus*. Stilul

şi mesajul textului în cauză, ca şi limba în care este scris, amintesc de *Satyricon* (este vorba de misterele zeiţei Cybele). Fragmentul respectiv aparţine unui text posterior – şi nu anterior – romanului petronian: vezi şi T. HĂGG, op. cit., p. 174. Pentru integrarea şi parodierea unor tipare romaneşti greceşti în *Satyricon*, vezi E. THOMAS, *Patrone*, ed. a 3-a, Paris, 1912, pp. 60 – 61; L. CAMPUZANO, op. cit., pp. 107-110; dar şi E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 109-110; „Petroniu”, *Istoria literaturii latine*, pp. 264 – 266; T. HĂGG, op. cit., pp. 171-174.

8. Pentru raporturile cu eposul, vezi R. MARTIN, op. cit., pp. 127-134; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 78. Pentru relaţiile cu mimul şi alte specii de umor italic, vezi Ph. CORBETT, op. cit., pp. 84 – 85; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 78; T. HĂGG, op. cit., p. 171 (acest ultim cercetător semnalează şi filiaţiile dintre Charlton şi Menandru: *ibid.*, p. 16). Problema parodiilor este discutată şi de G. SCHMELING, op. cit., pp. 353 – 356; 360; 364.

9. Intertextualitatea cu satira menippee a fost semnalată încă de Erwin ROHDE, *Der griechische Roman und seine Voriaufer*, ed. a 2-a, Leipzig, 1914, pp. 251 – 260; vezi şi John Patrick SULLIVAN, *The Satyricon*, pp. 89 – 91; E. CIZEK, „Petroniu”, *Istoria literaturii latine*, pp. 266 – 267; T. HĂGG, op. cit., p. 171. În

ce priveşte parodierea diverselor specii de poezie, vezi Raymond CAHEN, *Le Satyricon etses origines*, Lyon-Paris, 1925, pp. 40 – 47; 89; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit. I, pp. 91 – 92.

10. Pentru milezienele încadrate în trama narativă şi tiparele provenite din *fabulae Milesiae*, vezi Quintino CATAUDELLA, *La novella greca*, Napoli, 1957, pp. 146-147; Luigi PEPE, *Per una storia della narrativa latina*, Napoli, 1959, p. 189; „La novella dei romani fra realismo e cultura materiale”, *Studi di Filologia Classica* in Onore di *Giusto Monaco*, Palermo, 1991, III, pp. 1159-1162; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 110-111; „Petroniu”, *Istoria literaturii latine*, p. 267; T. HÄGG, op. cit., p. 171; G. SCHMELING, op. cit., pp. 361-369. Bibliografia relativă la episodul matroanei din Efes este foarte abundentă: vezi O. PECERE, *Petronio*: *la novella della matrona di Efeso*, Padova, 1975, *passim*. Povestiri cum sunt cea a pricoliciului, a strigiilor şi a sticlei încasabile nu constituie autentice „nuvele” mileziene.

11. Stupefacţia încercată de Encolpius faţă de cele văzute în locuinţa lui Trimalchio aminteşte de mirarea călătorului aflat în mijlocul unui peisaj insolit, pe care îl ignorase până atunci. După exemplul povestirilor de călătorie, fiecare loc geografic din roman dobândeşte o valoare fizionomică, relevă o calitate morală sau un prodigiu. Crotona este închipuită ca o capitală a cupidităţii: vezi Paul VEYNE, „Le je dans le Satyricon”, *Revue des Études Latines*, 42, 1964, pp. 301 – 324, mai ales pp. 319 – 324; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 78. De asemenea, în exegeza actuală se profilează tendinţa de a corela ospăţul lui Trimalchio tradiţiei literare antice a banchetelor.

12. Vezi în această privinţă R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 87. Pentru ipoteza asamblării foarte libere a episoadelor şi tiparelor neromaneşti, vezi G.

SCHMELING, op. cit., pp. 360 – 377.

13. În această privinţă, vezi Gilbert HIGHET, „Petronius the Moralist”, *Transactions of the American Philological Associations*, 1941, pp. 176-194; Oskar RAITH, *Petronius. Ein Epikureer*, Nürnberg, 1963, *passim*; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 116-120; „Petroniu”, *Istoria literaturii latine*, pp. 269 – 271; P.G. WALSH, *The Roman Novei. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge, 1970, pp. 109-110 (care se referă la un „epicureism popular”).

14. Pentru elementele cinice, vezi Ph. CORBETT, op. cit., p. 85. Vocaţia de anticălătorie a fost pusă în evidenţă de către Joel THOMAS, *Le dépassement du quotidien dans l'Enâide, Ies Metamorphoses d'Apulie et le Satiricon. Essai sur trois univers imaginaires*, Paris, 1986, pp. 19 – 26. Desigur, motivul călătoriei, fie ea şi constituită mai degrabă ca o anticălătorie, determină o anumită percepţie a timpului în *Satyricon*, cum arată Gianna PETRONE, „Tempo e metamorfosi nel *Satyricon* di Petronio”, *Studi di Filologia Classica*, III, pp. 1163-1173.

15. De către Louis CALLEBAT, „Structures narratives et modes de representation dans le Satyricon de Petrone”, *Revue des Études Latines*, 52, 1974, pp. 281 – 303, îndeosebi pp. 289 – 290; vezi şi J. THOMAS, op. cit., pp. 90-l-3 (care reliefează şi preţul ridicat pe care Petroniu îl acordă căutării ca parodie a călătoriei iniţiatice). Modelul de roman, menţionat mai sus, spre îndeosebi la R. MARTIN, op. cit., pp. 128-135. În legătură cu evidenţierea dimensiunii subversive a *Satyricon-ului*, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 77 – 78. În ce priveşte opoziţia faţa de vocaţia

tradiţională a mitului, centrată pe prestabilire şi predestinare, vezi G. SCHMELING, op. cit., pp. 360 – 364.

16. Pentru acest punct de vedere, vezi Florence DUPONT, *Le Plaisir et la Loi, du Banquet de Platon au „Satiricon"*, Paris, 1977, pp. 10-16. În ce priveşte fresca societăţii Italiei neroniene, vezi E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. lll-116; „Petroniu", *Istoria literaturii latine*, pp. 271-275; Alain MICHEL, „Le luxe, l'elegance et ia sagesse", *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civil*isation *latines*, Paris, 1977, pp. 179-181; T. HĂGG, op. cit., p. 170; J. THOMAS, op. cit., p. 97, decelează în *Satyricon* prioritatea vieţii citadine. Acelaşi cercetător degajează contrastul între aparenţă şi realitate, între furia trăirii şi oboseala resimţită în faţa vieţii: *ibid.*, pp. 51; 142; 157-159; 200.

17. Pentru apropierea de acest tip de cinematograf, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 74. Pentru deschiderea spre mulţimi şi lumea liberţilor, *ibid.*, pp. 74 – 77.

18. Cum reliefează J.P. SULLIVAN, *Literature*, p. 161. L. CAMPUZANO, op. cit., pp. 82 – 83 semnalează că, în declaraţia sa programatică, Petroniu sublinia că în opera lui „râde un farmec deloc trist" (traducere apropiată de text), *non tristis gratia ridet*. Astfel, Petroniu voia să se delimiteze de satira epocii sale, care devenise *tristis*, ca în poemele lui Persius.

19. Pentru controversa dintre Encolpius şi Agamemnon, vezi Eugen CIZEK, „Face a face eloquent: Encolpe et Agamemnon", *La Parola del Passato. Rivista di Studi Antichi*, 160 (*Neronia 1974*), pp. 91-101. Parodierea manierei lui Seneca Retorul a fost identificată de J.P. SULLIVAN, *Literature*, p. 173.

20. Vezi, în această privinţă, J.G. MOSSLER, *Commentatio de Petronii poemate De bello civili*, Breslau, 1842, şi *De bello ciuili cum Pharsalia Lucani comparatur*, Hirschberg, 1857; foarte recent, vezi J.P. SULLIVAN, *Literature*, pp. 161-172.

21. Pentru aceste idei, vezi Pierre GRIMAL, *La guerre civile de Patrone dans ses rapports avec la Pharsale*, Paris, 1977; *Le Bellum Civile*, pp. 117-124.

22. Cum opinează Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 621-622.

23. Pentru atacurile, relativ voalate (dar am văzut că şi blamul lui Seneca împotriva romancierului fusese discret! Prudenţa se impunea de ambele părţi!), pe care le lansa Petroniu împotriva lui Seneca, vezi K.F.C. ROSE, op. cit., pp. 69 – 74 (care întrevede, în numeroase scrisori şi pasaje din *Satyricon*, mărcile polemicii dintre cei doi mari scriitori); Edoardo RATTI, „Petronio e Nerone. Difficoltă e necessită dell'allusionismo nell'interpretazione del Satyricon", *Neronia* 1977, pp. 145-150; J.P. SULLIVAN, *Literature and Politics*, pp. 173-176. În ce priveşte *Iiioupersis*, vezi Giulio PUCCIONI", L Iiioupersis di Petronio", Ag*entea Actas.* În *Me*moriamen*ţii V.* Ma*rmorate,* pp. 107-138 (care consideră că acest poem constituie un atac parodic îndreptat împtoriva neoasianismului: vezi mai ales pp. 124; 136; 138. Acest cercetător italian a degajat din poem 35 de coincidenţe cu Vergiliu, faţă de numai 15 cu Lucan, care, adăugăm noi, ar fi putut să fie împrumuturi în Ph*arsalia d*in Ii*ioupersis.* Ca izvoare ale poemului petronian, sunt identificate cartea a doua a En*eidei,* dar şi tragediile latine şi greceşti, chiar pictura murală a epocii, adesea marcată de mitul cuceririi Troiei: ib*id.* pp. 125-137).

24. Vezi J.P. SULLIVAN, *The Satyricon*, pp. 232 – 253. H.D. RANKIN, *Petronius, the Artist*, Haga, 1971, p. 51 semnalează, în *Satyricon*, privilegierea vieţii nocturne, care anticipează anumite tendinţe, ulterior asumate de Marcel Proust.

25. Cum arată Eugen DOBROIU, „Formele insolite în vorbirea personajelor lui Petronius", *Studii clasice*, 8, 1966, pp. 155-164. Pentru personajele lui Petroniu, vezi E.

CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 120-126; „Petroniu”, *Istoria literaturii latine*, pp. 276 – 278; R. MARTIN, op. cit., pp. 130-133; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 73 – 74; 87 – 91. Numele complet al lui Trimalchio era *Gaius Pompeius Trimalchio Maecenatianus*. Primele două elemente – prenumele şi numele gentilic – reprezintă în principiu pe fostul stăpân, cum am arătat în vol. I. Dar sună pompos şi ridicol, deoarece trimit, în mod absurd, la un celebru personaj istoric. Al doilea supranume, *cognomen*, ilustrează ironic pretenţiile lui Trimalchio de protector al culturii, de emul al lui Mecena. În sfârşit, chiar „numele de sclav” implică deriziune, fiindcă triconstituie un prefix burlesc, în vreme ce

PETRONIU

malchio, de fapt atestat şi de unele inscripţii ale epocii, poate însemna, prost şi infatuat”; după anumite glose, însă şi „stăpân bogat şi arogant” sau chiar „rege”. În ce priveşte semnificaţia personajelor romanului, vezi şi T. HĂGG, op. cit., pp. 170-171; J. THOMAS, op. cit., pp. 162-165. Pentru dualitate, caracteristică lui Encolpius, narator opus autorului, vezi G. SCHMELING, op. cit., p. 365.

26. Pentru umorul lui Petroniu, vezi E. CIZEK, „Petroniu”, *Istoria literaturii latine*, pp. 279 – 281; şi Paul VEYNE, „Cave canem”, *Melanges d’Archéologie et d’Histoire Publiâs par l’École Française de Rome*, 1963, pp. 62 – 66; T. HĂGG, op. cit., p. 174; J. THOMAS, op. cit., pp. 101; 145-154. Acelaşi autor semnalează cele patru teme, care orientează compoziţia romanului: *ibid.*, pp. 51-54; 141-142. Petroniu ar uzita compoziţia deschisă, menită interferenţei între real şi imaginar, cotidian şi miraculos, chiar fantastic (sensibil în povestirile mesenilor lui Trimalchio). În ce priveşte *Cena Trimalchionis* ca spectacol, vezi Florica BECHET, „Cena Trimalchionis, spectacol implicit şi explicit”, *Studii clasice*, 22, 1984, pp. 51-55.

27. Fapt subliniat de F. BECHET, op. cit., p. 55, şi de J. THOMAS, op. cit., pp. 101-102.

28. Asemănările şi intertextualitatea lingvistice au fost propuse şi discutate de J.P. KILLEEN, „James Joyce's Roman Prototype", *Comparative Literaturo*, 9, 1957, pp. 193 – 203; Gilbert-Charles PICARD, *Auguste et Neron, le secret de l'Empire*, Paris, 1962, p. 197; H.D. RANKIN, op. cit., pp. 86 – 87; E. CIZEK, „Petroniu", *Istoria literaturii latine*, p. 282, mai ales n. 1; J. THOMAS, op. cit., pp. 143-144.

29. Vezi J.P. SULLIVAN, *The Satyricon*, pp. 103-104. Pentru limbajele *Satyricon*-ul*ui*, vezi şi G. PUCCIONI, op. cit., pp. 121-124; A. MICHEL, „Le luxe. L'elegance et la sagesse", *Rome et nous*, p. 181; E. CIZEK, „Petroniu", *Istoria literaturii latine*, pp. 281-285; T. HĂGG, op. cit., p. 171.

30. Cum arată F. BECHET, op. cit., pp. 54 – 55.

31. De către R. MARTIN, op. cit., pp. 134-136.

32. Pentru receptarea lui Petroniu, vezi E. PARATORE, op. cit., pp. 638 – 640; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 74; 79 – 80; 91; J. THOMAS, op. cit., pp. 101; 140-143; 156; E. CIZEK, „Petroniu", *Istoria literaturii latine*, pp. 285 – 287.

518

XXVI. POEŢI CLASICIZANŢI ŞI MARŢIAL

Valerius Flaccus

Reacţia clasicizantă faţă de stilul nou s-a manifestat sub Flavieni cu deosebită vigoare, asumând uneori chiar accente de agresivitate, în domeniul poeziei epice. Autori ca Valerius Flaccus, Silius Italicus şi chiar Statius au militat energic sub flamura celui de-al doilea clasicism. Ei au încercat, îndeobşte fără să reuşească pe plan artistic, să recupereze limbajul mitului şi simbolurilor, să alunge pe cel al semnelor din epopee. Artificiosul i-a pândit însă la fiecare pas. Valerius Flaccus, în paralelă cu pledoariile şi

lecţiile clasicizante ale lui Quintilian, a elaborat minuţios o epopee de tip homerico-vergilian, îndreptată spre combaterea tiparelor structurate de Lucan. Acest poet a invocat, de altfel adeseori, ajutorul Muzei.

Manuscrisele operei lui Valerius Flaccus îi atribuie un nume mai lung, *Gaius Valerius Flaccus Setinus*. Se pare că poetul era originar din localitatea Setia (azi Sezza). A trăit probabil între 45 şi 90 sau 91 d.Hr., deoarece Quintilian îl menţionează ca mort de curând (*Inst. Or.*, 10, 1, 90). Poetul însuşi declară că a făcut parte dintr-un colegiu sacerdotal roman (1, w. 5 – 6). Se formase probabil în cercurile clasicizante de la curtea lui Nero şi din preajma Calpurniilor, dar şi-a început activitatea literară prin anii 72 – 73 d.Hr.

Opera lui Valerius Flaccus constă într-o epopee în opt cărţi, „Argonauticele”, *Argonautica*, axată pe un subiect mitologic foarte tradiţional. Este aproape sigur că Valerius Flaccus şi-a conceput poemul în douăsprezece cărţi. Însă sfârşitul epopeii a putut să se piardă în cursul zbuciumatei istorii a textelor latineşti (de altfel, nici cartea a opta nu ni s-a păstrat integral). Este, totuşi, mai probabil că poetul însuşi n-a izbutit să-şi termine opera înainte de moarte1. De fapt, Valerius Flaccus scria foarte încet şi îşi recita periodic, în public, fragmente din textul redactat. Astfel, procemiul epopeii, închinat lui Vespasian, a fost alcătuit la puţină vreme după cucerirea Ierusalimului de către romani, în anul 70 d.Hr., pe când, în anul erupţiei Vezuviului, poetul lucra abia la cartea a patra. Ca modele, Valerius Flaccus a utilizat poemul lui Apollonios din Rodos, consacrat legendei argonauţilor, de care însă s-a distanţat câteodată, dar şi operele poeţilor romani din „secolul” lui August, îndeosebi ale lui Vergiliu, Horaţiu şi Ovidiu. Dar Valerius Flaccus nu recuperează fervoarea vibrantă a arhetipului vergilian2.

În forma actuală, *Argonauticele* cuprind două mari

compartimente. Prima secţiune, care se

Întinde până la cartea a cincea, narează pregătirile de plecare şi călătoria pe mare, spre Colchida caucaziană, a 55 de eroi, aşa-numiţii argonauţi, pe care îi conducea Iason şi îi ocroteau Minerva şi Iunona. Peregrinările lor, în căutarea lânii de aur, prefigurează căutarea Graalului. A doua şi ultima secţiune înfăţişează şederea argonauţilor în Colchida, de unde iau lâna de aur a unui berbec sacru, cu ajutorul Medeei, fiica lui Acetes, regele ţării respective. Medeea, care se îndrăgostise de Iason, pleacă pe mare împreună cu argonauţii. Poemul se încheie la gurile Dunării, unde Absyrtus, fratele Medeei, îi cere lui Iason să-i restituie sora. Iason nu se poate hotărî între dragostea şi obligaţiile contractate faţă de Medeea, pe de o parte, şi insistenţele prietenilor săi, pe de alta, care sprijineau solicitările lui Absyrtus.

Constituie *Argonauticele* o epopee de valoare artistică înaltă? În pofida eforturilor pasionate, întreprinse de „apărătorii" moderni ai lui Valerius Flaccus, răspundem mai degrabă negativ la această întrebare. Zeii intervin permanent în desfăşurarea intrigii poemului şi, de fapt, motivează acţiunea epică, dar Olimpul lui Valerius Flaccus este artificial şi Jupiter apare în posturi ridicole. Dedicaţia este, de altfel, dublă, adică adresată, în congruenţă cu tiparele homerico-vergiliene, unui zeu, de fapt, Phoebus Apollo, însă şi, cum am arătat mai sus, împăratului Vespasian. Totuşi, dacă nararea călătoriei până în Colchida este lungă şi plictisitoare, aventurile argonauţilor în Caucaz sunt figurate mai dinamic, iar psihicul Medeei emerge în conturuiri interesante. O anumită dimensiune „romanescă" este implicată de dragostea dintre Medeea şi Iason. Domină pretutindeni figurarea aventurilor exotice şi violente, un patetism lugubru şi nu lipsesc anumite ecouri

ale experienţelor realizate de stilul nou. *Argonauticele* sunt scrise într-un hexametru elegant construit şi într-o limbă foarte clasicizantă, unde pot fi decelate chiar stileme arhaizante. Valerius Flaccus se opune destul de limpede concepţiei callirnahiene despre poezie3. Se întâmplă însă ca Valerius Flaccus, sub incidenţa performanţelor stilului nou, să caute efectul de şoc, epitete şi metafore expresive. În ansamblu, el se dovedeşte a fi cel mai fidel adept al poeticii clasicizante dintre exponenţii eposului celui de-al doilea clasicism. Pasaje interesante pentru istoria antică a patriei noastre au fost traduse în antologii specializate în această direcţie.

Sifius Itaficus

Opera lui Silius Italicus se dovedeşte mai puţin performantă, din punct de vedere artistic, decât *Argonauticele* lui Valerius Flaccus. Cum remarca maliţios savantul italian Ettore Paratore, principalul defect al lui Silius Italicus a fost acela de a scrie versuri4. De fapt, după exemplul şi, poate, la îndemnul lui Nero, Silius Italicus a vrut să-l combată pe Lucan chiar pe propriul lui teren, adică acela al eposului cu subiect roman sau istorico-cetăţenesc, unde a încercat – fără să reuşească – să consacre triumful tiparelor homerico-vergiliene, structurilor tradiţionale, intenţional contrapuse demersului iniţiat de stilul nou. El a vrut să asocieze mitul cu istoria.

520

SILIUS ITALICUS

Tiberius Catius Silius Italicus, mai degrabă campanian sau italic din centrul peninsulei decât hispano-roman, a beneficiat de o viaţă lungă, care s-a întins între 25 sau 35 d.Hr. şi 101 d.Hr. Existenţa lui ne este bine cunoscută, datorită mărturiilor furnizate de autori ca Marţial, Tacit, mai ales Pliniu cel Tânăr (*Ep.*, 3, 7). În realitate, Silius Italicus a dus o existenţă marcată de un oportunism politic cât se poate de manifest. L-a slujit pe

Nero ca orator, delator şi chiar consul, în 68 d.Hr. Sub Vespasian, a fost proconsul al provinciei Asia. Dar, ulterior, tot în vremea Flavienilor, pe care i-a adulat cu fervoare, s-a retras în Campania, unde a întreţinut un adevărat cult al lui Vergiliu. Chinuit de o tumoare malignă, s-a lăsat să moară de foame, la o vârstă înaintată.

Cam prin 25 d.Hr., a început să scrie epopeea „Punicele”, *Punica*, în şaptesprezece cărţi. În cursul poemului, Silius Italicus face aluzie la împăratul Nerva (*Pun.*, 14, v 686). Oricum, în forma actuală, epopeea prezintă cel de-al doilea război punic, asediul Saguntului, de către Hannibal (219 î.Hr.), şi victoria romană decisivă de la Zarna (202 î.Hr.). Structura epopeii reliefează preocuparea de a concilia între ei pe Vergiliu şi pe Titus Livius, principalul izvor al *Punicelor*. Deşi Silius Italicus trebuie să fi consultat şi alţi istoriografi romani, ca Fabius Pictor, Valerius Antias etc.

Mai ales Silius Italicus şi-a propus să celebreze supremaţia Italiei, ascensiunea poporului roman şi misiunea lui providenţială. Eroii romani sunt structuraţi după modelul lui Enea, iar conducătorii cartaginezi încheie un adevărat pact cu forţele tenebrelor. Războaiele punice sunt convertite într-un conflict între Bine şi Rău, Dreptate şi Nedreptate. Nu lipseşte nici adresa politică de actualitate: întocmai ca la Vergiliu, Jupiter profetizează zeiţei Venus un viitor glorios. Totuşi, nu August urmează să-l împlinească, ci Flavienii, Vespasian, Titus şi Domiţian (*Pun.*, 3, vv. 593 şi urm.) Reţetele vergiliene sunt aplicate cu un zel demn de o cauză mai bună. Cauzalitatea războiului punic este căutată exclusiv în lumea zeilor, iar mânia Iunonei împotriva romanilor constituie forţa motrice a întregii trame epice. Numeroase episoade sunt inspirate clar din Eneida şi din poezia homerică. Nedibăcia artistică a lui Silius Italicus apare însă cu deosebită pregnanţă. Încât *Punicele* devin o caricatură a *Eneidei*. Compoziţia

Punicelor este confuză, atestând lipsa simţului proporţiilor. Abundă lungile digresiuni şi acţiunea epică se desfăşoară greoi, plictisitor. Hexametrul dactilic este, totuşi, bine construit, încât versificaţia ne apare cursivă şi animată de tendinţa către o anumită uniformitate. Limba *Punicelor* este, desigur, clasică. Totuşi se pot detecta vestigii ale lecturii *Pharsaliei*, în pofida ostilităţii vădite de Silius Italicus esteticii lui Lucan. Ca elev al retorilor, Silius Italicus aglomerează comparaţiile şi practică un metaforism excesiv. Dilemele personajelor sunt cele dezvoltate adesea în exerciţiile efectuate în şcolile retorilor5. Unele fragmente din epopeea acestui netalentat continuator al lui Vergiliu au fost traduse în româneşte şi incluse în diverse antologii, mai ales atunci când prezintă contingenţe cu istoria antică a României.

Iliada latină

Este foarte posibil ca Silius Italicus să fi scris cândva şi un alt poem, „Iliada latină”, *Ilias Latina*, căci acrostihurile ITALICVS... SCRIPSIT apar la începutul şi la sfârşitul acestui poem, autentic epiliu narativ, care rezumă în 1070 de versuri întreaga *Iliada* homerică. Primele 537 de stihuri comentează primele cinci cărţi ale epopeii homerice, în timp ce restul *Iliadei latine* corespunde următoarelor nouăsprezece cărţi ale marelui poem grec. Desigur, numeroase scene de bătălie şi

„Este posibil ca Silius Italicus să fi conceput epopeea sa în optsprezece cărţi. Boala şi moartea l-au putut împiedica să alcătuiască ultima carte. Epopeea conţine aproximativ 12.000 de versuri.

episoade celebre sunt complet omise. Se insistă, în schimb, asupra rolului jucat de zei în acţiunea epică. *Iliada latină* a fost cu siguranţă scrisă înainte de 62 d.Hr., căci, spre sfârşitul poemului, autorul face elogiul lulio-

Claudienilor şi, implicit, al lui Nero însuşi (vv. 399 – 905): legendarul Enea îşi realizase performanţele spre a permite cândva gloria lulio-Claudienilor. Mediocritatea artistică a acestui poem clasicizant, dar marcat de callimahism, pledează pentru atribuirea sa lui Silius Italicuse.

Statâus. Viaţa şi opera epică

Nu putem enunţa o judecată tot atât de severă asupra valorii literare a operei lui Statius, cel de-al treilea poet clasicizant din epoca Flavienilor.

De fapt, *Publius Papinius Statius* a fost un poet profesionist, care s-a născut în sudul Italiei, la Neapolis, între anii ’40 şi 45 d.Hr., şi a murit, probabil, în 96 d.Hr., în oraşul natal. Era fiul unui cunoscut profesor de elocinţă şi poet, decedat curând după erupţia Vezuviului (STAT., *Silu.*, 5, 3). La Neapolis (*Silu.*, 5, 3, vv. 112 şi urm.) şi la Roma, unde s-a mutat după 72 d.Hr., Statius a obţinut importante succese şi premii, cu prilejul diverselor concursuri de poezie. Totuşi, după înfrângerea suferită la concursurile literare capitoline, Statius s-a întors dezamăgit şi bolnav la Neapolis. A militat însă toată viaţa în cohorta poeţilor clasicizanţi, care îi slujeau pe Flavieni.

Statius a alcătuit o operă bogată din care s-au pierdut unele lucrări, precum *Agaue*, libret de pantomimă, sau epopeea consacrată războiului purtat de Domiţian împotriva unor seminţii germanice în anul 83 d.Hr. Ni s-au conservat două epopei, cu subiect mitologic, scrise în hexametri dactilici. Ne referim la „Tebaida”, *Thebais*, în douăsprezece cărţi, şi la „Ahileida”, *Achilleis*, poem la care poetul lucra în ultimii ani de viaţă. *Ahileida* era începută în 95 d.Hr. (*Silu.*, 4, 4, vv. 94), însă boala sau moartea l-a obligat pe Statius s-o lase neterminată, adică întreruptă la versul 167 al cărţii a doua.

Tebaida a fost scrisă şi recitată pe fragmente, între 80 şi 92 d.Hr. în această epopee, Statius narează războiul legendar purtat de cei şapte împotriva Tebei. În

conformitate cu tiparele homerico-vergiliene, poetul îşi divide materia în şase cărţi. pacifice”, urmate de alte şase „războinice” [7]. Prima secţiune înfăţişează pregătirea campaniei duse împotriva Tebei şi a lui Eteocle, de către fratele lui, Polinice, de asemenea fiu al lui Oedip. Partea a doua este consacrată luptelor din jurul Tebei, în care pier ambii fii ai lui Oedip şi ai Iocastei. În ultima carte, Tezeu, în fruntea armatei atice, soseşte la Teba şi ucide pe Creon, unchiul celor doi fraţi ucişi, pentru a permite îngroparea celor căzuţi în războiul fratricid şi reconcilierea generală. Pentru structurarea epopeii, Statius a utilizat autori greci, care trataseră aşa-numitul ciclu teban.

Mai ales *Tebaida* afirmă limpede fidelitatea faţă de arhetipul vergilian, faţă de marele poet mantuan (*Theb*., 12, vv. 816 – 817 şi 10, vv. 445 – 448). Poetul îşi propune, de altfel, să rivalizeze cu marele său model. Peregrinările eroilor staţieni amintesc de cele ale precursorilor vergilieni, iar intervenţia divinităţilor constituie principala cauză a desfăşurărilor epice. Abundă alegoriile şi clişeele epice, inclusiv catalogul războinicilor, pentru a traduce opţiunea în favoarea celui de-al doilea clasicism. Însă, spre deosebire de Valerius Flavius şi de Silius Italicus, Statius se distanţează parţial de zestrea tradiţiei homerico-vergiliene şi tinde să valorifice mai consistent experienţa acumulată de autorii stilului nou. Gustul pentru teratologic şi pentru horific, vădite de Lucan şi de Seneca, pătrunde în subtextul

şi chiar textul epopeii, în care îşi face loc o lume dură, foarte violentă. O atmosferă shakespeariană, „avânt la lettre”, impregnează acest poem al cruzimii. Totodată, un personaj precum Capaneu, care, de pe zidurile Tebei, în cartea a zecea, sfidează şi chiar persiflează pe zei, atestă o reală autenticitate psihologică[8], în legătură cu

deprinderea recitării poemului pe fragmente, se manifestă o tendinţă spre episodicitate. Iar descrierile de natură, comparaţiile din regnul animal, frecventele discursuri rostite de personaje trebuie puse în relaţie cu retorica secolului I d.Hr. S-a semnalat că relatarea unor cumplite lupte fratricide amintea romanilor de războiul civil din 69 d.Hr. Statius denunţă patima iraţională pentru puterea politică, sfetnic rău [*Theb*., 11, v. 656), care conduce la crime abominabile. Poetul oferă astfel cititorilor săi romani putinţa de a descoperi o grilă de lectură politică relativ camuflată, ce asigură unitatea unei epopei altfel abundentă în distorsiuni compoziţionale. Desigur, regularitatea metrică este impecabilă şi sintaxa gramaticală este foarte clasică; metaforismul *Tebaidei* apare adesea straniu, marcat de o policromie stridentă.

Ahileida traduce proiectul foarte ambiţios de a figura performanţele uluitoare pe care mitologia le atribuise lui Ahile. Se pare că o tragedie pierdută a lui Euripide (*Skyrioi*) s-a aflat la baza compunerii acestei epopei. Dar Statius n-a apucat să nareze decât viaţa dusă de Ahile, ascuns în haine femeieşti, în insula Skyros, unde Ulise, folosindu-se de un vicleşug, îl descoperă şi-l convinge să participe la războiul troian.

Ahileida pare mai convingătoare din punct de vedere artistic decât *Tebaida*. Nu apar contradicţii, nu se recurge prea des la digresiuni. Statius pare în acest poem mai firesc, mai proaspăt. Iar dragostea care, în insulă, se înfiripase între Ahile şi Deidamia, mama lui Pyrrhus-Neoptolem, feciorul eroului, traduce o sensibilitate aproape romanescă. Fidelitatea fundamentală faţă de tiparele clasice este atenuată de o infidelitate secundară9.

Silvele şi arta lui Statius

Cu toate acestea, Statius oferă adevărata măsură a talentului său într-o culegere specifică de poeme, prin excelenţă de factură lirică, unde, deşi „poet doct”, *poeta*

doctus, şi clasicizant, se învederează adesea capabil să depăşească clişeele artistice tradiţionale. Ne referim la „Siive”, *Siluae*, culegere în cinci cărţi de poeme ocazionale. Asemenea improvizaţii se alcătuiau de altminteri foarte rapid. Oricum, între 86 şi 96 d.Hr., Statius a scris 32 de silve, grupate în cinci cărţi. Cea mai lungă silvă comportă 277 de versuri.

Specia respectivă de poezie lirică era numită astfel prin analogie cu pădurea”, *silua*, unde abundă tot felul de plante. Intervenea şi modelul termenului grecesc *hyle*, care desemna materialul din care se confecţionează ceva, precum şi varietatea informă. De altfel şi Lucan scrisese *silve*.

POEŢI CLASICIZANŢI ŞI MARŢIAL

Cartea întâi, dedicată lui Lucius Arruntius Stella, încorporează 6 silve, în funcţie de motive foarte diferite: prima silvă celebrează statuia ecvestră a lui Domiţian. O alta căsătoria lui Stella, iar o a treia sărbătorirea Saturnalelor. Cartea a doua include 4 silve – fiind dedicată lui Atedius Melior – şi se referă, printre altele, la decesul unui prieten al destinatarului ei, la moartea unui papagal şi a unui leu din menajeria imperială, la aniversarea naşterii lui Lucan. Cărţile a treia şi a patra, adresate respectiv lui Pollius Felix şi lui Victorinus Marcellus, cuprind poeme variate (5 în cartea a treia şi 9 în cartea a patra); consolaţii, mulţumiri şi elogii aduse lui Domiţian, ode, descripţii de opere de artă şi temple etc. Aceeaşi tematică prevalează în cartea a cincea (5 silve), unde figurează şi celebra silvă hărăzită somnului (*Silu*., 5, 4). Cele mai lungi silve nu depăşesc 200 de versuri.

Absenţa tiparelor constrângătoare ale epopeii şi unei materii gata formalizate a îngăduit poetului să practice directeţea sentimentelor, să evite o retorică extrinsecă. Pe de altă parte, s-a remarcat deja că, întocmai ca Vergiliu şi Ovidiu, Statius combină poezia epică şi cea lirică, datorită

alcătuirii *Silvelor*. Statius se străduieşte adesea să dobândească sprijinul puternicilor zilei şi mai cu seamă al împăratului Domiţian. Încât unele silve răspund unei comenzi oficiale. Timbrul encomiastic ajunge, astfel, la cele mai ridicole forme de adulaţie. Dar, cum am văzut mai sus, Statius evocă cele mai variate evenimente din viaţa romanilor: căsătoria, bolile, moartea etc. El informează – cu detalii interesante – şi asupra conflictelor dintre romani şi daci. Totodată, Statius descrie cu amănunte precise peisaje rustice, vilele, monumentele romanilor. În asemenea descrieri şi, în general, în materia silvelor el face apel, alături de observaţia directă, la mitologie. Descrierea unei şosele a lui Domiţian implică recursul la alegorii, prosopopei. Deci şi eroii mitologiei abundă pretutindeni. Proliferează reminiscenţele din Ovidiu, Horaţiu, Catul şi îndeosebi din Vergiliu.

Statius, chiar dacă nu este un mare artist, s-a învederat a fi un poet adevărat. Fără îndoială, Statius purcede de la o raţiune poetică, o *ratio, care* să explice structurile pe care le vehiculează10 şi să concilieze dorinţa de a restaura clasicismul cu orizontul de aşteptare al publicului pentru hiperbolizare şi declamatorism. De aceea, în *Silve* se amalgamează prospeţimea şi spontaneitatea imagisticii – foarte pregnante în silva dedicată somnului, *somnus* –, graţia delicată a duetului liniar, arta pastelului atent cizelat, suavitatea limbajului, cu propensiunea spre erudiţie, ca şi spre antiteze şi metaforism acuzat. Nu incidental Statius îl elogiază pe Lucan. Silvele sunt scrise în hexametri sau în alţi metri, ca endecasilabul falecian, impecabil construiţi. Dar s-a remarcat că metrii lui Statius sunt puţin adecvaţi materiei tratate sau, în orice caz, modului în care tradiţia lirică romană o lua în considerare. Se pare însă că lirica staţiană pierduse orice legătură cu muzica, care acompaniase cândva textul de factură lirică11.

De altfel Statius a inspirat parţial arta poeţilor romani ai secolelor al III-lea şi al IV-lea d.Hr., ca şi a unor barzi medievali. L-au admirat Danto, Tasso, Malherbe, Corneille, Goethe, D'Anunzio (aproape obsedat de Capaneul staţian). Diverse fragmente din opera staţiană, îndeosebi din *Silve*, au fost traduse în româneşte şi au apărut în felurite antologii sau în reviste literare.

Marţial. Viaţa

Marcus Valerius Martialis s-a numărat printre cei mai străluciţi exponenţi ai literaturii latine create de hispano-romani, în secolul I d.Hr. Totodată, el s-a ilustrat, cu remarcabilă artă, pe tărâmul poeziei parasatirice, care a înflorit în acelaşi veac.

MARŢIAL. VIAŢA

S-a născut în martie, cândva între 38 şi 41 d.Hr., la Bilbilis (azi Bilbao), în nordul Hispaniei, încât se poate afirma, *cum grano salis*, că Marţial a fost primul poet basc din literatura universală. Aparţinea unei familii de condiţie modestă, care însă s-a îngrijit ca el să dobândească o educaţie intelectuală mulţumitoare (MART., *Epigr.*, 9, 73, vv. 7 – 8). Totuşi, încă din copilărie şi din tinereţe, Marţial trebuie să fi fost afectat de anumite frustrări, care s-au multiplicat la vârsta maturităţii. Incontestabil, erosul impetuos al poetului le va exagera gravitatea şi va determina riposte încărcate de ironie şi chiar autoironie. Oricum, în 63 – 64 d.Hr., Marţial a ajuns la Roma, unde a căutat ocrotirea unor hispano-romani influenţi, cum erau Annaeii. De asemenea a frecventat cercul Calpurniilor Pisoni (*Epigr.*, 4, 40, w. 1 – 2). El a suportat greu sfârşitul tragic al protectorilor săi şi a rămas fidel memoriei lor. cum atestă epigramele dedicate Pollei Argentana, văduva lui Lucan. Entuziasmului încercat de el, după sosirea la Roma, i-au succedat noi frustrări şi deziluzii. Şi-a căutat alţi protectori, printre care s-au numărat Silius Italicus,

Quintilian, Pliniu cel Tânăr, oratorul Regulus. A rămas însă toată viaţa trioutar condiţiei de client, în goană după remuneraţii şi adesea dispus să mustre ocrotitori prea puţin zeloşi. De fapt, Marţial şi-a exagerat tribulaţiile pecuniare, căci dobândise o locuinţă la Roma şi o moşioară la Nomentum, în apropierea Capitalei. Lichidarea lui Domiţian, în 96 d.Hr., pe care îl adulase frenetic, pentru a obţine efectiv unele privilegii din partea puterii imperiale, nu i-a fost prielnică. De aceea, s-a întors la Bilbilis, ajutat de Pliniu cel Tânăr, care îi subvenţionase călătoria (PLIN., *Ep.*, 2, 21, 2 – 3). Aici a murit înainte de 104 d.Hr., frământat de nostalgia Romei, pe care concomitent o detesta şi o regreta cu pasiune.

Alcătuirea epigramelor

Marţial s-a lansat ca poet în anul 80 d.Hr. şi a compus toată viaţa doar numeroase epigrame (aproximativ 1.500 de poeme).

Această masă de epigrame este structurată în cincisprezece cărţi de poeme. Prima carte cuprinde 33 de epigrame şi a fost aproape în întregime scrisă cu prilejul jocurilor care, în 80 d.Hr., au inaugurat amfiteatrul numit Colosseum. Este cunoscută sub numele de „Spectacole" sau „Carte de spectacole", *Liber spectaculorum* (deşi este intitulată uneori şi „Carte de epigrame", *Epigrairirvaton liber*). Ultima epigramă, care include un atac violent îndreptat împotriva lui Domiţian, parcă pentru a disculpa pe autor de adulaţiile lui anterioare, a fost, în chip manifest, ataşată corpului acestor poeme, după 98 d.Hr. Celelalte paisprezece cărţi, intitulate „Cărţi de epigrame", *Epigrammaton libri*, au fost scrise ulterior şi cronologia lor suscită aprige controverse între cercetători. Primele douăsprezece cărţi, precedate de o prefaţă programatică a lui Marţial, au fost probabil publicate, în mai multe tranşe, între 84 şi 102 d.Hr. Cărţile a zecea, a unsprezecea şi a douăsprezecea au apărut după moartea lui Domiţian.

Cartea a douăsprezecea trebuie să fi fost publicată chiar în primăvara anului 102 d.Hr., la Bilbilis. În sfârşit, cărţile a treisprezecea şi a paisprezecea sunt de fapt anterioare celor ce le preced şi trebuie să fi fost publicate între 83 şi 85 d.Hr. Ele reprezintă poeme pentru darurile aduse cu prilejul Saturnaliilor gazdelor sau oaspeţilor acestora12.

Am văzut de fapt, în volumul anterior, că Marţial n-a fost inventatorul epigramei la Roma. În prefaţa programatica a cărţii întâi, Marţial însuşi indică drept predecesori ai săi pe Catul, Domitius Marsus, Albinovanus Pedo şi Gnaeus Lentulus Gaetulicus (*Epigr.*, 1, praef., 4). De fapt, epigrama descindea din „inscripţia” funerară sau votivă a grecilor şi şi-a conexat debuturile distihului elegiac. Apărută încă din secolul al VII-lea î.Hr., epigrama s-a dezvoltat mai ales în epoca elenistică. Şi la Roma începuturile epigramei au fost corelate poeziei scurte, investite cu un caracter omagial, iată cele două versuri ale acestei epigrame: „Gintă flaviană, cât ţi-a răpii din prestigiu ce! de-al treilea. /lăstar al Său// Ar fi fost mai bine să nu fi numărat decât doi exponenţi” (*Spect*, 33).

ori mai ales epitafurilor. Poem de circumstanţă, epigrama imortaliza un eveniment, un sentiment sau un obiect remarcabil. Epigrama nu era, aşadar, supusă unor canoane estetice precise. Ca şi în Grecia, epigrama a tins repede, în spaţiul literar roman, să asume vocaţii satirice sau parasatirice. Prin excelenţă epigrama literară sau orală, anonimă – şi deci adesea scrijelată pe zidurile caselor – comportă o ecloziune fără precedent în epocile lui Nero şi a Flavienilor. Marţial n-a fost decât vârful expansiunii poeziei epigramatice, „genului poetic scurt” în general. Cum am arătat în alt capitol, numeroşi epigramişti ai epocii lui Nero, care au scris în greceşte, ca Lukillos din Tarrha, Leonidas Alexandrinul sau Nikarchos,

au oferit lui Marţial modele şi imbold. Totodată, s-a evidenţiat că Marţial a tras profit din arta lui Petroniu, că lumea lui este în mare măsură cea a *Satyricon*-ul*uv3*.

Însă Marţial a preluat o parte din tematica predecesorilor şi contemporanilor săi pentru a generaliza, a conferi densitate conţinuturilor parasatirice, a lărgi aria observaţiei morale, a surprinde tipul uman în spatele defectului individual. Astfel el a depersonalizat parţial epigrama şi şi-a asigurat o clară autonomie faţă de izvoare şi modele. De altminteri Marţial foloseşte nume fictive pentru personajele sale.

Universul imaginar al epigramelor într-adevăr, epigramele lui Marţial nu constituie o colecţie dezordonată de realii, ci un univers artistic, unde referentului evocat îi corespunde o densă reacţie personală, esenţială pentru formarea semnificaţiei poemelor. Vom vedea că evantaiul realităţilor implicate de materia epigramelor se prezintă ca amplu: dar registrul reacţiilor autorului este tot atât de variat. Deşi, cum am arătat în capitolul introductiv al acestui volum, poezia satirică şi parasatirică de tipul cele] realizate de Marţial corespundea întrucâtva reportajului modern şi era mai apropiată de viaţa cotidiană decât oricare alt gen literar. Dar arta „realistă” a lui Marţial, impregnată de atâtea reziduuri expresioniste, de sorginte tradiţional italică, figurează o vastă frescă a lumii, ţesută din *notaţii* penetrante, foarte personale, sclipitoare prin vivacitatea lor. O conotaţie epicureică a fost desluşită în alcătuirea acestei fresce.

De altfel Marţial nu s-a limitat ia arta persiflantă. Nu lipsesc epigramele cu un conţinut „serios”. Mai ales în *Liber spectaculorum* abundă elogiile aduse Flavienilor, pentru exilarea anumitor delatori (*Spect*, 4), descripţii ale reprezentaţiilor, în care apăreau animale sălbatice şi domestice (*Spect*, 5 – 23) ori în care luptau gladiatori (*Spect*, 29). Accentele encomiastice la adresa lui Domiţian

proliferează la tot pasul. Poetul cere iertare împăratului pentru improvizaţiile sale: nu merită să displacă cel ce se grăbeşte să placă cezarului (*Spect*, 31). De altminteri, şi în celelalte cărţi de epigrame, Marţial exaltă pe Domiţian ca părinte şi conducător ori stăpân al globului pământesc, tutela şi mântuirea tuturor lucrurilor (*Epigr*., 5, 1, v. 7; 6, 4, v. 1; 7, 5, v. 5; 7, 7, v. 5 etc). Sunt glorificate construcţiile şi

legislaţia lui Domiţian (*Spect*, 2; *Epigr*., 8, 80 şi, respectiv, 6, 4 etc.) – Marţial devine ridicol când arată că o gâscă sacrificată zeului Marte pentru Domiţian se aşază singură pe altarul jertfelor (*Epigr*., 9, 31, vv. 1 – 6). Chiar dacii îl cinstesc pe ultimul dintre Flavieni (*Epigr*. 5, 3). Cu acest prilej, Marţial oferă informaţii privind istoria antică a meleagurilor noastre[14]. Pe de altă parte, nu lipsesc epigramele în care poetul se referă la prietenii şi protectorii lor, ia viaţa, călătoriile şi sărbătorile de familie ale acestora. Marţial nu ignoră nici micile drame din viaţa animalelor şi uneori epigramele sale se convertesc în autentice elegii. El descrie obiecte de artă, precum cupe (*Epigr*, 8, 50 – 51), statui (*Epigr*., 10, 89) etc. Contemplarea naturilor moarte ocupă un loc important în universul imaginar al lui Marţial. Poetul încearcă uneori nostalgia naturii genuine.

Celebrul istoric francez al literaturii latine care a fost René Pichon a evidenţiat că, poet al oraşului, deşi evocă şi peisaje rustice, Marţial a colindat neobosit viaţa acestuia. El a surprins, a *notat şi a reacţionat* la existenţa citadinilor: a urmărit pe brutari noaptea, pe profesori dimineaţa, pe negustorii de mărunţişuri şi pe cerşetori. A scrutat mişcările clienţilor, veniţi în zori să-şi salute patronii şi să capete ceva de la ei, ale avocaţilor, care pledau până târziu, ale participanţilor la recitaţii, dar şi la

ospeţe. Programul de viaţă cotidiană al contemporanilor poetului se configurează astfel în numeroase epigrame15. Desigur, cronica realităţilor nu este completă, asumând aspectul unui dat fugitiv, unui instantaneu. Cu toate acestea, epigramistul reprobă cruzimea inutilă, exercitată faţă de anumiţi sclavi (*Epigr.*, 2, 82), ca şi luxul de care beneficiază sclavii ce servesc la banchete (*Epigr.*, 10, 98). Savantul britanic John Patrick Sullivan a scos în evidenţă preocuparea epigramistului pentru sex. Marţial ar fi aproape un precursor al lui Freud. Totodată poetul ar atesta un misoginism acuzat. Marţial a fost pederast şi n-a evitat sistematic imaginea obscenă. Pe de altă parte, el a condamnat masturbaţia şi alte extravaganţe sexuale. Mai ales epigramistul se înverşunează împotriva lipsei de gust şi de măsură, ca şi a vanităţii parveniţilor; în anumite epigrame, un personaj, pe care îl numeşte Zoilus, apare ca prototip al pseudorafinatului (mai cu seamă în *Epigr.*, 2, 16).

Pentru că totuşi deriziunea, ironizarea, adesea sardonică, parasatira şi parasatirizarea prevalează în universul epigramelor lui Marţial. Poetul însuşi afirmă, programatic, pasiunea pentru umorul coroziv, pentru persiflarea defectelor umane, pentru tratarea pragmatică a realităţii, nu numai în prefaţa scrisă în proză a cărţii întâi de epigrame propriu-zise (*Epigr.*, 1, praef., 1 – 4), dar şi în primul poem din acelaşi corp de realizări artistice: „acesta-i Marţial ce v-a plăcut, / / Poetul pretutindeni cunoscut// Prin acul epigramei, iscusit, // Şi căruia, lectori, i-aţi dăruit// O glorie de care-avură parte// Puţini poeţi, şi numai după moarte” (*Epigr*. 1, 1, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş). Prin urmare, Marţial asumă motivul autoelogiului propriului talent, vehiculat de atâţia alţi poeţi romani. De altfel Marţial reprobă nu numai pe poeţii arhaici, îndeosebi Accius şi Pacuvius (*Epigr.*, 11, 90), ci şi poezia epico-mitologizantă sau tragică (*Epigr.*, 10, 4, w. 1 –

9) şi proclamă prioritatea celei pragmatice (*Epigr.*, 10, 4, v. 10). S-a arătat că el viza epopeea clasicizantă a vremii, inclusiv şi, mai ales, demersul lui Statius. Nu accepta decât parţial experienţa neotericilor romani. Deci, potrivit lui Marţial, epigrama trebuie să fie picantă şi să musteze de umor (*Epigr.*, 1, 35, w. 8-15).

De fapt, cercetătorii moderni au încercat, cu ajutorul prefeţei în proză şi diverselor epigrame, să deceleze, la Marţial, o adevărată poetică a epigramei16.

De aceea, Marţial persiflează tipuri moral-sociale deformate şi promovează parasatira de „caracter". De altminteri el însuşi declară explicit că vrea să cruţe indivizii şi doar să satirizeze defectele lor şi tipurile de vicioşi cărora acestea le aparţin (*Epigr.*, 10, 33, vv. 9-10). Tipurile şi situaţiile hidoase sunt ironizate fără cruţare de poet. Umilinţele îndurate de clienţi şi, în general, de invitaţii la ospeţe aduc în gros-plan gazde şi patroni tiranici, dispreţuitori, pe care poetul îi atacă fără cruţare. Marţial nu cruţă nici meschinăria şi lăcomia anumitor clienţi sau unor musafiri hămesiţi. În epigramele sale, defilează avocatul funambulesc, vânătorul de testamente avid, femeile care vor să pară frumoase fără să fie, ca şi cele impudice, cleptomanii, bărbierii nepricepuţi, snobii parfumaţi, medicii asasini, amatorii de cancanuri pitoreşti, cei ce vor să se îmbogăţească prin căsătorii. O viziune carnavalescă şi saturnalică tinde să prevaleze în universul epigramelor lui Marţial. Căci Marţial reacţionează faţă de frustrările şi defectele sale şi ale altora, cum îl caracterizează Pliniu. Sau altfel spus, ca un artist pătrunzător, iscusit, aprig, care punea în scrisul său în acelaşi timp sare, fiere şi o anumită puritate (PLIN., *Ep.*, 3, 21, 1) 17.

Arta lui Marţial

Oricât ar fi de centrat pe realităţi, oricât ar avea aspect de cronică sau de suită de reportaje, universul lui Marţial este imaginar. Instantaneele epigramistului surprind numai anumite aspecte ale actualităţii epocii, deşi cu o precizie remarcabilă şi cu un simţ al notaţiei deosebit de fermecător. Ideile cele mai abstracte sunt convertite în imagini concrete, în mici crochiuri pregnante, realizate aproape într-o manieră naturalistă, chiar şocantă, uneori obscenă, cum au semnalat unii cercetători ai literaturii latine18. Marţial exploatează din plin filoanele vechiului expresionism italic. Am semnalat deja abundenţa descripţiilor, deosebit de plastice, adesea emoţionante şi elegante. Însă Marţial recurge cu iscusinţă şi la elemente de naraţie şi de dialog. De asemenea el adaptează poeziei sentinţele de sorginte retorică. Desigur el excelează în arta persiflării, în „comicul dinamic”, care se întinde pe un amplu registru; porneşte de la satira corozivă şi ajunge nu numai până la umorul funambulesc, intenţional absurd, ci şi până la surâsul alegru, câteodată indulgent, complice. Chiar Xenia, *Apophoreta* şi *Liber spectaculorum* comportă umor dezinvolt, îngăduitor. Poetul reiterează uneori acelaşi motiv, în sistemele comice cele mai diverse, unde alternează râsul sardonic, verva sclipitoare şi pesimismul amar, încărcat de frustrări reale sau imaginare, de fantasme aproape surprinzătoare. Nu lipsesc, cum am mai arătat, accentele triviale, ca şi blamarea crudă, care deghizează ironizarea în elogiu. Fie că epigramele sunt organizate în structuri binare sau ternare, poetul operează cu diverse contraste, îndeosebi cu cel dintre aparenţă şi realitate. Astfel, el identifică viciul în spatele pozei afişate de anumite tipuri morale. S-au detectat, în epigramele lui Marţial, valenţele amoralismului şi un anumit sadism.

Prin excelenţă, în epigramele parasatirice, Marţial se dovedeşte a fi un virtuos ai „înţepăturii” finale, al poantei, *acumen*. Ansamblul epigramei îi este subordonat şi diverse

procedee sunt angajate pentru realizarea poantei finale, la nivelul

fonic, dar şi la cel semantic. Îndeobşte poanta se bazează pe surpriză, pe paradox, pe jocuri de cuvinte şi antiteze verbale, pe adevărate sentinţe. Cu cât finalul se lasă mai puţin bănuit, cu atât poanta apare mai pregnantă şi mai amuzantă. De aceea, s-a propus următoarea schemă pentru a explica structura epigramei lui Marţial: o „Erwartung", pentru a stimula atenţia şi curiozitatea cititorului, şi o „Aufschluss", concluzia, adică poanta surprinzătoare. O epigramă ni-l prezintă pe Selius mâhnit, plimbându-se mohorât, chiar disperat, prin portic. Ce s-a întâmplat de fapt? Au survenit boli sau decese în familie ori pierderi băneşti considerabile? Nu, însă Selius cinează acasă, *domi certat* (*Epigr.*, 2, 11, mai ales v. 10). O anumită formă de parazitism este astfel incriminată. Adesea poanta se reduce la un singur cuvânt-cheie, ultimul termen al epigramei, ca în poemul consacrat Maronillei şi lui Gemellus: „Gemellus se însoară şi-o vrea pe Maronilla; // Cu daruri o răsfaţă şi îi imploră mila. // – Atât e de frumoasă?

— Nici nu se pomeneşte! // – Atunci, cu ce-l încântă atât de mult?

— Tuşeşte" (*Epigr.*, 1, 10, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş). „Tuşeşte" *tussit*, constituie, aşadar, poanta: Gemellus spera să moştenească o soţie ftizică. Pe tema tusei, Marţial brodează şi o altă epigramă, a cărei poantă este pregătită de la început: două accese de tuse i-au luat Aeliei toţi dinţii. Poate, aşadar, să tuşească liniştită şi a treia oară (*Epigr.*, 1, 19). Câteodată poanta ţâşneşte dintr-o antiteză verbală: Velox se plânge că Marţial compune epjgrame lungi, însă el nu scrie nimic. Le face deci mai scurte (*Epigr.*, 1, 110). În anumite epigrame,

antiteza este încorporată în poanta însăşi: „Thaïs are dinţii negri şi stricaţi, // Ai Lecaniei, însă, albi sunt ca de nea. // Vezi că una are dinţii cumpăraţi, // Alta cum natura s-a ndurat să-i dea” (*Epigr*., 5, 43, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş). Desigur, nu toate epigramele sunt reuşite. Marţial însuşi recunoaşte că unele dintre epigramele sale sunt bune, pe când altele sunt mediocre sau chiar proaste. Altfel nu se poate închega o carte (*Epigr*., 1, 16). Într-adevăr, în unele epigrame nimic nu ni se pare comic, în pofida efortului poetului. Totuşi, Marţial îşi revine iute, în epigramele următoare şi redescoperă umorul savuros. Ca în epigrama subsecventă: „Poemul ăsta, Fidentine, // îl recunosc, e scris de mine. // Dar îl citeşti atât de rău, // C-a început să fie-al tău” (*Epigr*., 1, 38, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş) 19.

Scriitura epigramelor şi receptarea lui Marţial

Universului colorat, pe care Marţial îl conturează chiar numai prin crochiuri şi notaţii fulgurante, îi corespunde o scriitură variată, câteodată policromă. Cu toate acestea, Marţial privilegiază directeţea exprimării, vocabularul nefigurat, simplu, uneori sobru. De aceea, el spune unui plagiator: „eşti hoţ”, *fures* (*Epigr*., 1, 53, v. 12). Şi acestea sunt chiar ultimele cuvinte ale epigramei. Antitezele verbale sunt bine stăpânite de Marţial. Caierellia se declară „bătrânică”, *ueiula*, deşi este încă aproape o fetiţă, *pupa*. (Dimpotrivă, Gellia afirmă că este *pupa*, 529

cu toate că e „babă”, *anus*. Dar Caierellia este *ridicula*, în vreme ce Gellia apare ca „dezgustătoare”, *putidula* (*Epigr*., 4, 20). Limbajul poetului poate fi uneori crud, obscen, cum am arătat, demn de tradiţiile expresioniste consacrate. Marţial nu ezită să apeleze la exprimarea indirectă, la sugestie, la echivoc şi, fără îndoială, la calambur. Lexicurile specializate sunt abil

mânuite: pentru a incrimina pe gurmandul Santra, poetul concentrează termeni şi conotaţii din limbajul culinar, din exprimarea bucătarilor (*Epigr.*, 7, 20). Iar când Marţial ironizează toaletele femeilor, abundă vocabularul cosmetic. În foarte pregnante sugestii senzoriale, sunt descrise băile lui Claudius Etruscus (*Epigr.*, 6, 42). Marţial nu ezită să practice, cum spune J.P. Sullivan, un umor sexual agresiv. Pastelele comportă îndeobşte vocabular figurat, epitete şi metasemene. Marţial ştie să mânuiască cu multă isteţime limbajul metaforic. Când elogiază pe Domiţian, Marţial recurge la hiperbolizarea limbajului şi la arsenalul retoric. Încât directeţea exprimării, afectarea savantă, vulgaritatea unor termeni alternează în scriitura variată, atât de diversă a lui Marţial, mai degrabă antiretorică, în pofida predilecţiei pentru poanta-sentenţă. Câteodată, Marţial creează cu virtuozitate cuvinte noi, inexistente în latină20.

Fraza lui Marţial este îndeobşte concisă, înclinată spre privilegierea parataxei. Sintaxa poetului rămâne fidelă tiparelor clasice. Anumite epigrame se rezumă la un vers sau la două stihuri, dar altele sunt mai lungi. Se operează cu o metrică suplă, variată, unde se utilizează distihul elegiac, iambul, coliambul, endecasilabul falecian etc.21. S-*ar spune că varietatea, tendinţa spre pluridimensionalitate caracterizează discursul epigramistului la toate nivelurile lui*, mergând *de la abundenţa diversificată a motivelor până la stilul şi metrica atât de diverse*.

Marţial a înregistrat un succes notabil, chiar în timpul vieţii. În secolul al II-lea d.Hr., Aelius Verus, fiul adoptiv al împăratului Hadrian, l-a citit cu pasiune şi l-a asemuit cu Vergiliu. Autori precum Ausonius şi Claudian au utilizat experienţa lui Marţial. L-au studiat gramaticii, iar autorii creştini l-au citat uneori. În evul mediu, s-au întocmit antologii ale poemelor lui Marţial, în vreme ce ulterior s-au multiplicat ediţiile, traducerile, imitaţiile.

Epigramiştii secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea l-au utilizat pe scară largă. Lessing şi-a întemeiat teoria epigramei pe opera lui Marţial, pe când Goethe şi Schiller l-au luat ca model în *Xeniile* lor.

Care a fost reacţia spaţiului cultural românesc? La noi, Marţial a fost totdeauna citit şi studiat cu interes. S-au realizat numeroase traduceri parţiale ale operei lui Marţial, alcătuite de autori ca Anghel Marinescu, Alexandru Graur, Gh. I. Nenicescu, Theodor Naum etc. Petre Staţi a publicat şi el, în 1967 şi 1973, izbutite tălmăciri parţiale, iar Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş au tradus majoritatea epigramelor în antologia Persius-luvenal-Marţial, *Satire şi epigrame*, Bucureşti, Biblioteca pentru toţi, 1967. Marţial îşi aşteaptă încă autorul unei traduceri integrale în limba română[22].

Marţial a fost aşadar poetul notaţiei fulgurante, instantaneului pregnant, încărcate de reacţie personală foarte vivace. *El s-a manifestat, fără îndoială, drept cel mai*

valoros epigramist antic şi, totodată, ca veritabilul ctitor al epigramei moderne[23]. Cititorul epocii noastre îl va citi totdeauna cu interes şi plăcere.

BIBLIOGRAFIE: Michael von ALBRECHT, *Freiheit und Gebundenheit Römischer Epik*, Amsterdam, 1964; „Silius Italicus. Ein Vergessenes Kapitel Literaturgeschichte”, *Argentea Actas*. În *Memoriamenţii V. Marmorate*, Genova, 1973, pp. 181-188; Giuseppe ARICO, *Richerche staziane*, Palermo, 1972; Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea întâi, Bucureşti, 1975, pp. 296 – 333; *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 369 – 457; Fernand DELARUE, „Sur l'architecture des *Punica* de Silius Italicus” *Revue des*

ătudes Latines, 70, 1992, pp. 149 şi urm.; B. KYRZLER, *Staţius-Studien*, Berlin, 1955; P. LAURENS, „Marţial et l'epigramme grec au l-ar siècle ap. J.C.”, *Revue des Iztudes Latines*, 43, 1965, pp. 315 şi urm.; René MARACHE, „La poésie romaine et le probleme social à la fin du premier siècle”, *L'information Littéraire*, 13, 1961, pp. 12-şi urm.; René MARTIN – Jacques GAILLARD, Ies *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, II, pp. 157-159; 162-165; C.W. MENDELL, „Silius the Reacţionar/, *Phil. Quarteriy*, 3, 1924, pp. 92 şi urm.; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 663 – 666; 669 – 670; 675 – 691; Luigi PEPE, *Marziale*, Napoli, 1950; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 586 – 623; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et* à la *civil*isation *latines*, Paris, 1977, pp. 158-161; 183-185; J. ŞTRAND, *Notes on Valenus Flaccus' Argonautica*, Göteborg, 1972; W.C. SUMMERS, *A Study of the Argonautica of Valerius Flaccus*, Cambridge, 1894; John-Patrick SULLIVAN, *Marţial: the Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge – New York – Port Chester – Melbourne – Sydney, 1991; H. SZELEST, „Problèmes marginaux concernant Poriginalité de Marţial”, *Meander*, 24, 1969, tp. 392 şi urm.; Otto WEINREICH, *Studien zu Marzial*, Stuttgart, 1928; N.D. YOUNG, *Index uerborum Silianus*, Iowa, 1939.

531

NOTE

1. Cum susţine Traian COSTA, „Valerius Flaccus”, *Istoria literaturii latine (14-117 d.Hr.)*, Bucureşti, 1982, pp. 370 – 371, pe urmele lui W.C. SUMMERS, *A Study of trie Argonautica of Valerius Flaccus*, Cambridge, 1984 şi J. ŞTRAND, *Notes on Valerius Flaccus*, Göteborg, 1972. Pentru această problemă, vezi şi Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea I, Bucureşti, 1975, p. 297.

2. Problema modelelor este amplu tratată de Tr. COSTA, „Valerius Flaccus”, *Istoria literaturii latine*, pp.

375 – 383. Vezi însă şi René PICHON, *Histoire de* la littérature *latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 594 – 597; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 37. Pentru anumite raporturi cu epopeea clasică, vezi şi Peter DAMS, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern*, dizertaţie, Marburg – Lahn, 1970, pp. 128-133.

3. Se citează un imperativ *face* al verbului „a face”, *facio – ere*, un conjunctiv ca *ausim* al verbului „a îndrăzni”, *audeo – ere* sau dativul plural *quis*, în loc de *quibus*, al pronumelui relativ etc: vezi Tr. COSTA, „Valerius Flaccus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 382 – 385. În ce priveşte strategia literară pe care o asumă Valerius Flaccus, ca şi pentru dimensiunile romaneşti şi valenţele unei anumite teologii filosofice, vezi Jean-Michel CROISILLE, *Poésie et art figură de Neron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'*époque *imperiale*, 2 vol., Bruxelles, 1982, I, pp. 447 – 461; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 37 şi 59, ca şi R. PICHON, op. cit., pp. 595 – 599; Tr. COSTA, „Valerius Flaccus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 375 – 382.

4. Vezi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 663.

5. Pentru epopeea lui Silius Italicus, vezi mai ales Michael von ALBRECHT, *Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam, 1964; „Silius Italicus. Ein Vergessenes Kapitol Literaturgeschichte”, *Argentea Actas*. În *Memoriamenţii Marmorale*, Genova, 1973, pp. 131-188; „L'Italia în Silio Italico”, *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco*, Palermo, 1991, III, pp. 1179-1190; E. CIZEK, *Imperiul*, I, pp. 299 – 303; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel Isecolo* dell'*Impero*, retipărire, Napoli, 1978, pp. 127-131;

Eugen DOBROIU, „Silius Italicus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 389 – 408. A se vedea şi R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 41-42; 63 – 64; J.M. CROISILLE, op. cit., I, pp. 420 – 447; Paolo VENINI, „Lo scudo di Annibale în Silio Italico (*Pun*., 2, 406 – 52)*, in Onore di Giusto Monaco*, III, pp. 1191-1208; Fernand DELARUE, „Sur l'architecture des *Punica* de Silius Italicus”, *Revue des Études Latines*, 70, 1992, pp. 149-165 (care arată că *Punica* se structurează în funcţie de două planuri: cel divin şi cel uman. Planul divin comportă două „eneade”, una dominată de Iunona, ce favorizează izbânzile lui Hannibal, cealaltă desfăşurată sub semnul lui Jupiter, prielnic romanilor. Planul uman ar implica trei hexade, dominate succesiv de către Hannibal, Fabius Maximus şi Scipio).

6. Pentru atribuirea poemului *Ilias Latina* lui Silius Italicus, pledează relativ recent John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca-London, 1985, pp. 33 – 34; 87 – 89. Renunţăm aşadar să atribuim *Ilias Latina* poetului Baebius Italicus, care probabil nici n-a existat. Vezi în această privinţă Eugen CIZEK, *L'ăpoque de Neron et ses controverses idiologiques*, Leiden, 1972, pp. 370 – 371; a se consulta şi Günther SCHEDA, „Zur Datierung des Ilias Latina”, *Gymnasium*, 72, 1965, pp. 303 – 307 şi anterior Leon HERRMAN, „Recherches sur l'Ilias Latina”, *Antiquite Classique*, 16, 1947, pp. 241-251; şi P. DAMS, op. cit., pp. 54 – 55.

7. S-au propus şi alte compartimentări ale *Tehaidei*, în funcţie de conflictul dintre „pietate”, *pietas*, şi „impietate”, *impietas*. Vezi în această privinţă Giuseppe ARICO, *Ricerche staziane*, Palermo, 1972, p. 30.

8. Constatată încă de R. PICHON, op. cit., p. 610; vezi şi P. DAMS, op. cit., pp. 139-145. Pentru tendinţa spre episodicitate, vezi G. ARICO, op. cit., p. 34, iar pentru relaţiile cu retorica secolului Traian COSTA, „Statius fiul”, *Istoria literaturii latine*, pp. 419 – 420. În ce priveşte

subtextul politic al *Tebaidei* şi. În general, demersul staţian în acest poem, vezi Jacques CHEMARAT, „Les élégiaques et Stace”, *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 159-160; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 37 – 38; 57 – 58.

9. Pentru *Ahileida*, vezi P. DAMS, op. cit., pp. 146-149; E. CIZEK, *Imperiul*, I, pp. 305 – 306; Tr. COSTA, „Statius fiul”, *Istoria literaturii latine*, pp. 425 – 427. R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 39 consemnează o ipoteză interesantă, pe care a enunţat-o M.F. DELARUE: după cum Homer alcătuise două epopei, relativ diferite între ele ca mesaj, Statius ar fi vrut să contrapună *Tebaidei* (poem ardent al pasiunilor care distrug fiinţa umană) *Ahileida* (poem moralizator, unde omul înfrânge tribulaţiile care îl copleşesc). Dar am conservat prea puţin din *Ahileida*, ca să restaurăm sensul fundamental al demersului staţian din acest poem. Pentru eposul staţian în general, vezi şi J.M. CROISILLE, op. cit., I, pp. 462 – 491.

Cum evidenţiază G. ARICO, op. cit., pp. 34 – 35. Pentru Statius, ca izvor referitor la daci şi la conflictul cu ei, vezi Liviu FRÂNGĂ, „Statius: prezenţa dacă în conştiinţa Romei imperiale”, *Romano-Dacica*, II. *Izvoarele antice ale istoriei României*, Bucureşti, 1989, pp. 107-127. Pentru poezia *Silvelor* şi arta lui Statius în general, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 601 – 606; P. DAMS, op. cit., pp. 150-175; E. CIZEK, *Imperiul*, I, pp. 306 – 309; F. CUPAIUOLO, op. cit., pp. 137-139; J. CHEMARAT, „Les élégiaques et Stace”, *Rome et nous*, pp. 158-159; Tr. COSTA, „Statius fiul”, *Istoria literaturii latine*, pp. 421-430. A se consulta, de asemenea, Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, Paris, 1978, pp. 200 – 206 (care constată ruptura dintre poezia lirică şi muzică, evidentă în *Silve*, în general modificarea valenţelor tradiţionale ale ritmurilor lirice); şi J.M. CROISILLE, op. cit., I, pp. 575 – 603.

12. De aceea, primele, adică acelea din cartea a treisprezecea, se numesc *Xenia* (şi însoţeau darurile expediate unor prieteni şi gazde, cu prilejul sărbătorilor); celelalte, care figurează în cartea a paisprezecea, se intitulează *Apophoreta* (şi constituie etichete ale unor obiecte trase la sorţi de oaspeţi, în cadrul loteriei organizate de gazdele petrecerilor). Aceste titluri au fost date poemelor respective de Marţial însuşi. Pentru biografia lui Marţial şi cronologia epigramelor, vezi John Patrick SULLIVAN, *Marţial*: *the Unspected Classic*. *A Literary and Historical Study*, Cambridge – New York – Port Chester – Melbourne – Sydney, 1991, pp. 1 – 55; 170-184.

13. Pentru modelele lui Marţial, vezi Pierre LAURENS, „Marţial et l'epigramme grec au l-ar siècle après J.C.", *Revue des Études Latines*, 43, 1965, pp. 315 – 358; Paolo FRASSINETTI, „Marziale, poeta serio", *Argentea Actas*, pp. 161-180, mai ales pp. 167-169; E. CIZEK, *Imperiul*, I, pp. 316 – 317; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, p. 231; Alain MICHEL, „De Vespasien a Hadrien", *Rome et nous*, p. 184; R. MARTIN – J. GAILALRD, op. cit., II, p. 158; Mihai NICHITA, „Marţial", *Istoria literaturii latine*, pp. 435 – 437; J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp. 78-100. Însă Iancu FISCHER, Prefaţă la Persius – Juvenal – Marţial, *Satire şi epigrame*, Bucureşti, 1967, p. XXXVI observă că Marţial a valorificat şi experienţa marilor poeţi latini clasici, Vergiliu şi îndeosebi Ovidiu. J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp. 100-114 adaugă pe Horaţiu, Properţiu, Tibul şi chiar pe Fedru şi pe Seneca.

14. Pentru aceste informaţii, vezi Mihai NICHITA, „Politica romană la Dunăre din vremea lui Domiţian în poezia lui Marţial", *Romano-Dacica*, II, pp. 71-105 şi J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp. 130-155.

15. Vezi în această privinţă R. PICHON, op. cit., p. 617, dar şi E. CIZEK, *Imperiul*, I, pp. 317 – 318; A.

MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome etnous*, pp. 184-185; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, p. 233.

16. R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, p. 157, rezumă această poetică în cinci puncte: 1) principalul merit al epigramei rezidă în concizia ei, în vreme ce amploarea epopeii descurajează lectura; 2) epigrama amuză, în vreme ce eposul plictiseşte; 3) epigrama asumă o funcţie carnavalescă şi saturnalică; 4) epigrama ignoră pudoarea şi decenţa exagerată; 5) epigrama aderă la realitatea imediată şi are un caracter jurnalistic (ea refuză perspectiva moralizatoare şi indignarea

virtuoasă a satirei propriu-zise). Astfel încât Marţial nu ar fi numai maestrul speciei literare a epigramei, ci şi teoreticianul ei. În anumite epigrame, poetul ar elabora un discurs teoretic asupra speciei literare pe care o practică. Pentru polemica întreprinsă de Marţial împotriva genurilor literare înalte, vezi şi P. FRASSINETTI, op. cit., pp. 165-166 (care semnalează totuşi digresiuni mitologice în anumite epigrame). Acelaşi autor evidenţiază vigoarea unui nucleu liric în unele epigrame: ibid. p. 176. Pentru „apologia” propriei opere şi reprobarea altor tipuri de poezie, vezi, în ultimă instanţă, J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp 56 – 77. În ce priveşte atitudinea lui Marţial în problemele sexului, *ibid.*, pp. 185 – 210.

17. Pentru universul epigramelor lui Marţial, vezi P. DAMS, op. cit., pp. 175 – 210; E. CIZEK, *Imperiul*, I, pp. 315 – 324; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 232 – 237; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 158-159; 165; J.M. CROISILLE, op. cit., I, pp. 531-575; M. NICHITA, „Marţial”, *Istoria literaturii latine*, pp. 437 – 444. Pentru coerenţa universului epigramelor şi conotaţia epicureică, vezi J.P. SULLIVAN, *Marţial*, p. 115. În privinţa relaţiilor de patronaj, ibid. pp. 116-130; 155-162; pentru tipologia

socio-morală, ibid. pp. 162-170.

18. Ne referim, de pildă, ia R. PICHON, op. cit., p. 617; la Jean BAYET, *Literatura latină*, trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 601; la R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 158-159; J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp. 2 ll-217.

19. Pentru arta şi umorul lui Marţial, vezi P. FRASSINETTI, op. cit., pp. 170-179; E. CIZEK, *Imperiul*, I, pp. 324 – 328; A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome et nous*, p. 184; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 158-159; M. NICHITA, „Marţial”, *Istoria literaturii latine*, pp. 444 – 449; J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp. 2 ll-230; 237 – 249.

20. Pentru limbajul metaforic al lui Marţial, vezi J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp. 230 – 237.

21. Pentru stilul lui Marţial, vezi E. CIZEK, *Imperiul*, I, p. 328; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, p. 159 şi mai ales M. NICHITA, „Marţial”, *Istoria literaturii latine*, pp. 449 – 454; J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp. 227 – 230 (metrica).

22. Pentru receptarea lui Marţial, vezi E. PARATORE, op. cit., p. 682; E. CIZEK, *Imperiul*, I, p. 329; mai ales J.P. SULLIVAN, *Marţial*, pp. 253 – 312.

23. Cum îl caracterizează M. NICHITA, „Marţial”, *Istoria literaturii latine*, p. 454.

XXVII. QUINTILIAN ŞI PLINIU CEL TÂNĂR

Quintilian. Viaţa

Dezvoltarea literaturii latine, reacţia antiasianistă şi manifestarea celui de-al doilea clasicism, îndeosebi în proză, sunt legate de viaţa şi creaţia lui Piiniu cel Tânăr, Frontinus şi îndeosebi Quintilian. Acesta din urmă a iniţiat de fapt riposta clasicizantă şi a instruit pe cei ce o vor continua şi în secolul al II-lea d.Hr. Deşi Quintilian era hispano-roman, ca şi Seneca şi Lucan, corifeii stilului nou

asianist.

Marcus Fabius Quintilianus s-a născut în Calagurris (azi Calahorra), în Hispania, probabil prin 35 – 40 d.Hr. A studiat la Roma, unde tatăl său fusese cândva retor (SEN., *Controu*, 10, praef., 2), în jurul anului 57 d.Hr. Aici i-a avut ca profesori pe Palaemon şi pe Domitius Afer. A revenit pentru puţină vreme în patrie, ca să se întoarcă în capitală, prin 68 sau 69 d.Hr., şi să se stabilească aici ca avocat de prestigiu. Ţinuta sobră a discursurilor sale a potenţat în chip decisiv reculul stilului nou şi i-a asigurat un succes notabil de public. Încât împăratul Vespasian a creat un învăţământ retoric de stat şi i-a încredinţat conducerea lui Quintilian, probabil chiar în 70 d.Hr. (SUET. *Vesp.*, 18; *De gram.*, 40). Retribuţia de 100.000 de sesterţi, pe care o primea anual Quintilian, era enormă faţă de cea de 2000 de sesterţi, obţinuţi de retorii şcolilor particulare. A numărat printre elevii săi pe Piiniu cel Tânăr, Tacit, Suetoniu, Juvenal. Marţial consemnează, de altfel, gloria didactică a lui Quintilian [*Epigr.*, 2, 90). S-a ocupat şi de educaţia nepoţilor şi succesorilor prezumtivi ai lui Domiţian. În 88 d.Hr., s-a retras din învăţământ, ca să se consacre scrisului. Exercita în continuare o influenţă considerabilă la curtea imperială. Boli necruţătoare i-au răpit soţia şi copiii. A murit după 96 d.Hr., probabil la scurtă vreme după ce îşi terminase scrierea capitală.

Opera

Quintilian a alcătuit o operă destul de întinsă, din care s-a păstrat doar lucrarea lui fundamentală, care va fi menţionată mai jos. S-au pierdut discursurile de avocat, precum cele în care apărase pe regina Berenice (QUINT., *Inst. Or.*, 4, 1, 19) şi pe Naevius Arpinianus, acuzat de a-şi fi ucis

soţia (*ibid.*, 7, 2, 24). Elevii lui i-au publicat anumite

discursuri, după note de curs, ca şi două cărţi de „artă retorică”, *ars rhetorica*, repudiate însă de Quintilian. În timpul carierei de profesor, Quintilian însuşi a publicat, probabil în 89 d.Hr., o lucrare teoretică intitulată „Despre cauzele elocinţei corupte”, *De causis corruptaie eloquentiae*, de asemenea pierdută. Se pare că, în acest opuscul, Quintilian incrimina manierismul răspândit în şcolile retorilor, hiperboiizarea limbajului lor şi imitarea stilului practicat de Seneca. De asemenea, Quintilian pleda pentru prevalenta unei elocinţe de inspiraţie clasicizantă. Într-un fel această scriere a pregătit opera fundamentală a lui Quintilian. Între 94 şi 96 d.Hr., Quintilian a publicat „Formarea oratorică”*, *Institutio oratoria*, de fapt „Douăsprezece cărţi de formare oratorică”, *Institution is oratoriae libri XII*, adevărat manual de educare a viitorului orator, dedicat unui avocat celebru, Victorius Marcellus, pentru a sluji la instruirea fiului acestuia, numit Geta.

Fiecare dintre cele douăsprezece cărţi este precedată de o introducere, un *prooemium*, unde Quintilian indică problemele principale pe care îşi propune să le trateze în continuare şi comunică lui Marcelius anumite date şi evenimente din propria-i viaţă. Cele mai importante sunt cărţile 1 – 2 şi 8-12. De fapt, cartea întâi încorporează cel mai serios tratat de pedagogie, alcătuit în antichitate, deşi de mici dimensiuni. Deoarece viitorul orator trebuie format încă din leagăn, Quintilian arată cum să se aleagă doica şi preceptorul. Se pronunţă pentru instrucţiunea în comun. Relevă cum trebuie să se desfăşoare studiul efectuat în a doua treaptă a învăţământului (pe lângă *grammaticus*). Atestă preocupări de psihologie pedagogică, se referă la rolul educativ al gramaticii, muzicii, geometriei etc. în cartea a doua, Quintilian trece la ultima treaptă a învăţământului roman, defineşte funcţia retorului, *rhetor*, subliniază importanţa lecturilor din oratori şi istorici, obiectul şi implicaţiile retoricii. În cărţile 3 – 7, se

preocupă de problemele invenţiei şi structurării materiei tratate de oratori. Astfel, în cartea a treia, Quintilian prezintă cele trei genuri oratorice (deliberativ, demonstrativ şi judiciar), tipurile de procese etc, iar în cartea următoare sunt analizate părţile discursului. Cărţile 8-11 sunt consacrate elocuţiei, pentru a trata succesiv: alegerea cuvintelor, tropii şi sentinţele (cartea a opta), diferite tipuri de figuri de stil, ritmul oratoric (cartea a noua), vocabularul în general (cartea a zecea). De fapt, în cartea a zecea, tocmai pentru a da exemple de judicioasă întrebuinţare a cuvintelor, Quintilian se ocupă de diverşi autori greci şi latini, în cadrul unor adevărate pagini de microcriâică literară. După ce în cartea a unsprezecea tratase diverse aspecte ale elocinţei (memoria, pronunţarea, gestica), în ultima carte a *Formării oratorice*, Quintilian analizează personalitatea ideală a oratorului1.

Mesajul lui Quintilian

Formarea oratorică ilustrează, aşadar, faza ultimă şi cea mai importantă a discursului literar teoretic pe care îl rosteşte Quintilian. Era necesară alcătuirea unui îndreptar care să arate cum poate fi înlăturată înrâurirea, încă puternică, a stilului nou, în şcoli şi în cultură, dar reţinând ceea ce prezenta ca util experienţa declamaţiei neoasianice. Astfel, Quintilian continua, la alţi parametri şi la un nivel de amploare deosebită, eforturile întreprinse anterior în Despre *cauzele elocinţei corupte*. Anii trecuseră şi retorica neoasianistă – sau, altfel spus, noua retorică – suferise grele înfrângeri. Cel de-al doilea clasicism dobândise o prevalentă categorică, datorită, în mare măsură, lui Quintilian. Sau, cum spunea savantul

Uneori se preferă traducerea. Arta oratorică”.

olandez Anton D. Leeman, utilizând formulări vergiliene, Quintilian trebuia să treacă acum de la „a

zdrobi pe cei trufaşi”, *debellare superbos*, la „a cruţa pe cei supuşi”, *parcere subiecţii*. În orice caz, Quintilian nu se putea limita la eliminarea discursului promovat de retorii neoasianişti. El era practic constrâns să realizeze sistematizarea învăţământului clasicizant, să demonstreze cum poate şi trebuie să fie format un orator, concomitent clasic şi adaptat exigenţelor sfârşitului secolului I d.Hr. Iar întrucât formarea acestui orator nu se putea limita la asimilarea meşteşugului elocvenţei, Quintilian propovăduieşte o educaţie complexă, plurivalentă, care să conducă progresiv la modelarea performanţelor declamatorii strălucite. Deprinderile corecte se cuvine să fie create chiar din primii ani de viaţă, pentru că omul conservă primele obiceiuri, în special dacă sunt rele (*Inst. Or.*, 1, 1, 5).

Într-adevăr, ideile pedagogice şi de psihologie pedagogică elaborate de Quintilian sunt deosebit de interesante şi prefigurează doctrinele marilor pedagogi moderni3. Quintiiian crede, de altfel, în educaţia începută din copilărie şi preconizează crearea unor adevărate grădiniţe de copii, când sprijină ideile autorilor, care ceruseră ca nicio perioadă din dezvoltarea copilului să nu rămână necontrolată (*Inst. Or.*, 1, 1, 16). În acelaşi timp el se pronunţă pentru principiul intuitiv. Copilul care învaţă să scrie şi să citească trebuie să ia în mână literele confecţionate din fildeş (*Inst. Or.*, 1, 1, 24 – 26). Predarea cunoştinţelor noi trebuie întreprinsă progresiv: să se lase copiilor anumite recreaţii, utile asimilării materiilor studiate. Profesorul se cuvine să se adapteze permanent capacităţii de înţelegere a elevilor săi (*Inst. Or*” 1, 2, 27). Quintilian, contrar primelor texte pedagogice egiptene, care recomandau pedepse corporale, interzice profesorilor să-şi bată elevii şi le cere să inspire discipolilor stimă şi afecţiune (*Inst. Or.*, 1, 3, 14-17). El se pronunţă pentru ierarhizări şi recompense acordate elevilor buni. Acasă, şi

în primele două trepte ale unui învăţământ pe care, cum am arătat, îl doreşte practicat în comun, elevul trebuie modelat după normele timpului: să înveţe întâi limba greacă, să comenteze literatura elenă şi latină, să studieze probleme lingvistice şi de matematică.

Dar Quintilian, care creează conceptul însuşi de pedagogie, stăruie asupra educaţiei dobândite în şcolile de retorică, asupra consolidării acesteia în sens clasicizant. În acest mod, Quintilian preconizează un umanism formalist de tip clasicizant. De aceea, consideră că trebuie să se ţină seama de gustul secolului, înclinat spre patos şi culoare, însă că este necesară revitalizarea definiţiei catoniene a oratorului. După care adaugă: „Dacă frumosul talent al oratoriei ar ajunge la dispoziţia răutăţii, nimic nu ar fi mai primejdios pentru interesele publice şi private decât elocinţa; şi eu însumi, care m-am silit să contribui cu ceva la formarea oratorului, aş aduce cel mai rău serviciu omenirii, dacă aş da aceste arme unui tâlhar, nu unui ostaş” (*Insî. Or*. 12, 1, 1, trad. de Maria Hetco). Spre deosebire de alţi clasicizanţi ai vremii, pesimişti în privinţa viitorului ei ocinţei (punctul lor de vedere apare ilustrat de Messala, personajul lui Tacit), Quintilian crede cu tărie în viitorul retoricii, care trebuie însă perfecţionată şi debarasată de modelele neoasianiste. El opinează că fascinaţiei exercitate de scriitura ciceroniană este necesar să i se adauge inovaţia interesantă, încât joncţiunea lor să se realizeze cu moderaţie: toga să nu fie grosolană, dar nici de mătase

(*Inst. Or.*, 12, 10, 47). S-a arătat că el se inspiră atât din experienţa declamatorilor latini, cât şi din noua retorică elină, ce studia figurile de stil, exerciţiile preparatorii, ca şi relaţiile dintre elocinţă şi poetică, preconizând elevaţia şi măreţia limbajului. Dar

structurarea discursului teoretic al lui Quintilian se inspiră şi din planul dialogului ciceronian *Despre orator* (definire şi justificare a elocinţei, invenţie, expresie). Totodată, Quintilian a utilizat şi ideile lui Celsus. Astfel, *Quintilian nu emerge ca un eclectic* – aşa cum a fost uneori considerat în mod pripit –, *ci drept un clasicizant moderat*. În funcţie de reflecţiile asupra definiţiei catoniene a oratorului, crede că cel ce pledează trebuie să apere numai cauze drepte. El ar putea să încalce adevărul numai în procese judiciare şi să salvgardeze, în definitiv, o justiţie fundamentală (*Inst. Or.*, 12, 7, 7). Oricum, oratorul trebuie să cunoască atât dreptul civil, cât şi istoria şi practica virtuţii.

Quintilian admiră programatic pe Cicero. Arpinatul trebuie să servească drept model de stil şi drept imbold (*Inst. Or.*, 10, 1, 12). Quintilian apare ca un restaurator al clasicismului ciceronian. El năzuia să formeze noi Cicero. Totuşi doctrina sa oratorică nu mai este integral ciceronizantă şi, de altfel, el face elogiul unor oratori ai vremii sale ca Domitius Afer, Iulius Africanus etc. Crede în virtuţile experienţei şi studiului (*usus* şi *doctrina*), fără a refuza aportul harului natural, *ingenium*, însă conferă acestuia din urmă o pondere diminuată, faţă de învăţătura ciceroniană. Îndeobşte Quintilian acordă o importanţă sporită aspectului tehnic al artei oratorice şi diminuează rolul formativ al filosofiei, atât de intens reliefat de către Cicero. Quintilian consideră că viitorul orator trebuie să cunoască reflecţiile filosofilor, însă fără a alege între doctrinele înţelepţilor greci şi romani (*Inst. Or.*, 12, 2, 26 – 27). Quintilian are în vedere mai ales oratorul activ, preocupat de practica activităţii lui. Proclamă limpede disjuncţia oratoriei de filosofie şi consideră pe oratori ca adevăraţi înţelepţi, în vreme ce filosofii ar fi nişte ipocriţi: „sunt dispus să cred că mulţi dintre vechii dascăli ai înţelepciunii au dat precepte oneste şi au trăit conform preceptelor; în zilele noastre, însă, sub acest nume, cei mai

mulţi ascund foarte mari vicii; nu prin virtute şi studii se străduiesc ei să fie socotiţi filosofi, ci îşi acoperă cele mai rele moravuri sub masca unei figuri serioase şi a unei înfăţişări diferite de ceilalţi” (*Inst. Or.*, 1, procem., 15, trad. de Maria Hetco). De aceea, fără a refuza materiei discursului o funcţie semnificativă, Quintilian acordă o importanţă considerabilă arsenalului verbal. Deşi oratorul trebuie să vorbească inspirat de binele autentic, Quintilian conferă sentinţelor (*sententiae*) o importanţă sporită faţă de arhetipul ciceronian şi examinează cu atenţie feluritele tipuri de asemenea formule-bilanţ apoftegmatice, inclusiv cele mai noi, cum era *noema*, sentinţa lapidară, paradoxală, aproape obscură (*Inst. Or.*, 8, 5, 13 – 25).

Quintilian blamează atât pe aticiştii arhaizanţi ai epocii sale, cât şi pe neoasianişti, adepţii stilului nou. Se declară pentru o orientare stilistică medie, de sorginte ciceroniană, şi, în orice caz, clasicizantă, când reprobă atât redundanţa şi rafinamentul asianic, cât şi sobrietatea exagerată, „sârguinţa”, *diligenţia*, aridă a aticizanţilor. Mândru de succesele celui de-al doilea clasicism, Quintilian apreciază ca lesne eluctabile coruperile elocinţei clasice. De altfel se declară partizan

ferm al monarhiei Flavienilor. Ostilitatea sa faţă de filosofi se raliază măsurilor represive, iniţiate împotriva acestora de către Domiţian. Îndeobşte Quintiiian nu se relevă ca un gânditor foarte original, dar realizează o sinteză şi o evaluare interesantă a unor dezbateri mai vechi, în lumina experienţei proprii şi preferinţelor contemporanilor săi4.

Critica literară a lui Quintilian întrucât consideră indispensabilă cunoaşterea literaturii de către orator, Quintilian enunţă judecăţi de valoare şi observaţii asupra

scriitorilor. Paginile de critică şi de istorie literară ale lui Quintilian sunt deosebit de interesante. Astfel, dacă în cartea a şasea emerţ) remarci subtile asupra râsului, în cartea a zecea, Quintilian dezbate, cum am arătat, pasionante probleme relative la istoria literaturii. Nu numai că îl proclamă pe Homer mare poet, ci şi model de virtuozitate oratorică, deosebit de performanţă (*Inst. Or.*, 10, 1, 46). Îi apreciază şi pe Vergiliu, considerat de el ca al doilea mare poet epic antic, însă mai aproape de cel dintâi – adică Homer – decât de cel de-al treilea (*Inst. Or.*, 10, 1, 85 – 86). Se referă, de asemenea, la Macer, Lucreţiu şi Horaţiu (*Inst. Or.*, 10, 1, 37, 96).

Ostil arhaizării, Quintilian îl admiră nu numai pe Cato cel Bătrân, ci şi pe Ennius, dar nu recomandă imitarea lor. Relativ la Ennius, afirmă că trebuie adorat ca acele bătrâne crânguri sacre, în care arborii păstrează mai mult prestigiu decât forţă şi actualitate (*Inst. Or.*, 10, 1, 28). Îi preţuieşte pe Lucilius şi pe Persius şi, cu evidentă mândrie patriotică, declară că „satura. este într-adevăr în întregime a noastră” (*Inst. Or.*, 10, 1, 93). îl elogiază pe Tibul şi apreciază că, în materie de elegie, romanii pot să rivalizeze cu grecii (*Inst. Or.*, 10, 1, 93). În realitate, în volumul anterior, am văzut că, de fapt, adevărata elegie a apărut numai în spaţiul cultural roman. În ce priveşte proza, elogiază pe istoriografii greci – Tucidide, autor dens, concis, pregnant, în vreme ce Herodot ar fi fost melodios, pur, amplu – însă îi consideră egalii lor pe istoricii romani: căci Salustiu se poate compara cu Tucidide, iar Titus Livius cu Herodot (*Inst. Or.*, 10, 1, 73 şi 101). Printre istoricii romani, consemnează, de asemenea, pe Servilius Nonianus şi Aufidius Bassus (*Inst. Or.*, 10, 1102-103). Fără îndoială, Quintilian acordă prioritate evoluţiei şi judecării genului oratoric. Se decide greu, în această privinţă, între piscurile oratoriei greceşti şi ale celei romane. De altfel îi consideră înrudiţi între ei pe

Cicero şi pe Demostene. Iată ce observă Quintilian despre ei: „Demostene e mai concis, Cicero mai abundent; primul îşi restrânge fraza, al doilea o amplifică...; de la primul nu poţi înlătura nimic, la al doilea nu poţi adăuga nimic; la primul e mai multă muncă, al doilea e mai natural” (*Inst. Or.*, 10, 1, 106, trad. de Maria Hetco). În ultimă instanţă, preferinţele lui se îndreaptă spre Cicero, care ar fi întrunit, în virtuţile discursului lui, forţa lui Demostene, avântul lui Platon şi incantaţia verbală elaborată de Isocrate (*Inst. Or.*, 10, 1, 102). Îndeosebi, Quintilian reprobă pe aticistul Calvus (*Inst. Or.*, 10, 1, 115) şi critică sever pe neoasianistul Seneca: îi reproşează trădarea clasicilor, sofisticarea limbajului şi fracţionarea exagerată a sentinţelor (*ibid.*, 10, 1, 125-131). Admiratorii lui Seneca i-au copiat excesiv defectele.

Astfel, o adevărată poetică, o doctrină a stilului în general prinde contur şi transcende graniţele elocinţei. De fapt, Quintilian pledează, cu pasiune, pentru imitarea nuanţată a marilor modele consacrate, pentru un clasicism moderat

şi, am spune, funcţional, adică adaptat orizontului de aşteptarea! epocii sale. Este semnificativ elogiul închinat tragediei *Thyestes* a lui Varius, comparabilă, după opinia lui Quintiiian, oricărei tragedii greceşti (*Inst. Or.*, 10, 1, 98). Dar această tragedie trebuie să fi fost, în acelaşi timp, scrisă foarte clasic şi adaptată exigenţelor publicului „secolului” augusteic5.

Strategia stilistică şi receptarea lui Quintifian

Discursul teoretic al lui Quintiiian – care nu adoptă forma dialogului, ci aspectul expunerii didactice – abundă în amănunte fastidioase, în clasificări, diviziuni, repetiţii şi digresiuni. Cu toate acestea, după lungi pasaje aride, brusc intervin remarci interesante, judicioase, chiar

subtile, spre a reţine interesul cititorului. Perioada clasică este, de altminteri, aproape abandonată, încât frazele sunt mai scurte şi mai vibrante decât în discursul corifeilor celui dintâi clasicism. Uneori emerg metafore alambicate, exemple şi comparaţii pregnante. Sentinţele apar frecvent şi câteodată sunt afectate. Limba lui Quintiiian este clasică, dar ajustată tendinţelor vremii. Adică, aşadar, cum recomandau exortaţiâle lui teoretice. Totuşi Quintiiian se apropie de Cicero, idolul său, mai mult ca oricare alt prozator al celui de-al doilea clasicism6. Ei se exprimă limpede şi respectă normele gramaticii ciceroniene. Influenţat poate – în pofida mefienţei vădite faţă de filosofie – de ideile Noii Academii, atât de dragi lui Cicero şi îmbrăţişate de discipolii săi, Tacit, Pliniu şi Suetoniu, Quintiiian teoretizează opţiunea sa nuanţată, adaptată orizontului de aşteptare al vremii sale, când reliefează variabilitatea impusă de factorul uman unui discurs că ai său. Căci, afirmă e! despre clasici, „sunt foarte mari, dar totuşi oameni” (*Insî. Or.*, 10, 1, 25).

Cum am arătat, sdeiie lui Quintiiian au avut un deosebit răsunet şi au mobilizat resursele celui de-al doilea clasicism, al cărui protagonist a şi fost teoreticianul hfspano-roman. Eclipsa acestui curent literar va dăuna şi lui Quinţilian, care însă va reveni în centrul atenţiei generale când se va impune un al treiiea clasicism. Îl vor cita, printre alţii, Hieronymus, Cassiodorus şi Isidorus din Sevilia. Renaşterea va primi cu entuziasm *Formarea oratorică*, după ce Poggio Bracciolini îi va descopăr manuscrisul la St. Gallen, în 1415. Erasmus şi Luther vor cerceta cu asiduitate *Formarea oratorică*, iar neoclasicismul francez o va utiliza cu profit, cum era şi normai.

În spaţiul nostru cultura! ideile pedagogice ale lui Quinţilian au fost apreciate şi atent investigate. În general, discursul teoretic al lui Quintifian a fosî supus unei harnice

cercetări. I. Teodorescu şi Alexandru Cizek au tradus pasaje din 8 i în antologiile publicate de ei în 1971-1972. Anterior Gheorghe Guţu tălmăcise lungi fragmente din *Formarea oratorică* în *Arte Poetica*. *Antichitatea*, Bucureşti, 1970. iar Maria Heâco a publicat în 1974 e traducere integrală sub titlu! *Arta oratorică*, în colecţia „Biblioteca pentru toţi”.

Prin urmare, deşi nu se oferă unei lecturi rapide şi lesnicioase, opera lui Quintilian prezintă o importanţă incontestabilă pentru publicul vremurilor noastre. Ideile pedagogice, datele despre dezvoltarea literaturilor antice, teoria retorică elaborate de Quintilian conţin foarte numeroase elemente interesante. Orice nouă pedagogie, orice nouă retorică şi nouă poetică ar trebui să ţină seama de ele.

Pliniu cel Tânăr

Pliniu cel Tânăr a fost, probabil, cel mai fidel elev al exortaţiei teoretice quintilianiene. Ca nimeni altul, deşi cu nuanţe care ţin de o personalitate artistică specifică, Pliniu cel Tânăr s-a străduit să pună în practică învăţătura maestrului său.

Gaius Plinius Caecilius Secundus, cum s-a numit Pliniu cel Tânăr, după ce a fost adoptat de unchiul său, Pliniu cel Bătrân, s-a născut, prin anii bl-63 d.Hr., la *Nouum Comuni* (azi Como), în fosta Gallie Cisalpină, unde familia sa, de rang ecvestru, dispunea de o situaţie materială şi socială foarte bună. S-a numit iniţial Lucius sau Publius Caecilius Secundus. Însă, cum tatăl său a murit când el avea doar opt ani, Pliniu a crescut la Roma, sub oblăduirea fratelui mamei sale, Plinia. Dispunem, de altfel, de suficient de numeroase date despre viaţa lui Pliniu cel Tânăr, consemnate de opera lui sau de anumite

inscripţii. În copilărie şi în adolescenţă nu a fost, probabil, niciodată supus unor frustrări puternice sau unui regim educativ foarte sever. La Roma a avut ca profesori pe Quintilian şi Nicetas din Smyrna, ca şi pe filosoful stoic Musonius Rufus. A fost căsătorit de trei ori; ultima soţie a fost Calpurnia, te asemenea originară din Comuni. A devenit foarte bogat, ca mare proprietar de pământ, şi a urcat cu regularitate treptele unei cariere senatoriale. Ca *homo nouus*, şi-a început această carieră probabil în 89 d.Hr., când a devenit *quaestor*. A căzut în dizgraţie în ultimii ani ai domniei lui Domiţian. N-a mai îndeplinit nicio funcţie în anii 96 – 97 d.Hr.

După moartea ultimului dintre Flavieni, a realizat o carieră strălucită. A fost un avocat valoros şi a pledat în faţa lui Traian şi împreună cu Tacit, fostul său condiscipol, împotriva lui Marius Priscus, guvernatorul corupt al Africii. În acelaşi an 100 d.Hr., Pliniu devine consul sufect, pentru lunile septembrie şi octombrie ale aceluiaşi an, şi rosteşte, înaintea lui Traian, un discurs de mulţumiri, mai jos analizat. A dus o variată existenţă mondenă şi, raliat unui absolutism moderat, s-a manifestat ca un autentic „om de legătură” între prietenul său, împăratul Traian, şi opinia publică senatorială. A fost, de fapt, principalul exponent al contractului nescris, pe care îl schiţaseră, între ei, împăratul şi senatul. Probabil în 111 d.Hr., Traian l-a trimis să guverneze provincia Bithynia, una dintre bazele campaniei pe care acest principe o pregătea împotriva părţilor. Aici a murit probabil la începutul anului 113 d.Hr.

Pliniu a realizat o carieră tipică de senator al „secolului” Antoninilor, „om nou”, care a asumat o mentalitate foarte senatorială. Cum a întreţinut multiple relaţii de prietenie cu scriitori şi diverşi oameni influenţi, a concentrat în jurul său cel mai activ cerc cultural-politic din istoria secolului al II-lea d.Hr., care a numărat aproximativ cincizeci de persoane. În afară de el însuşi,

Tacit a fost cel mai important membru al acestui cerc7. A fost generos, totdeauna dispus să-şi ajute prietenii şi oamenii de litere, optimist, înzestrat cu un caracter luminos, deşi destul de vanitos, în pofida declaraţiilor sale de modestie.

541

QUINTILIAN ŞI PLINIU CEL TÂNĂR

Opera. *Pane*; *Icul lui Traian* u a fost un se – astul de sârguincios. Totuşi o mare parte din opera sa i s-a păstrat. Pli/îi. a alcătuit o serie de poeme scrise în hexametri şi e asilabi, de fapt mai ales epigrame şi elegii, foarte parţial conservate şi n ale de o factură „alexandrină" şi o tragedie, compusă în adolescenţă. În) ortante par să fi fost discursurile sale de avocat ca, de pildă, pledoaria împotriva lui feaebttis Massa, favorit al lui Domiţian (PLIN., *Ep.*, 7, 33, 4 – acest discurs i-a atras, de altfel, dizgraţierea) sau cea rostită împotriva lui Marius Priscus (*Lp*... e, 29, 9), mai sus menţionat etc.8.

S-au păstrat în schimb un singur discurs, care are la bază alocuţiunea rostită de Pliniu *cu* prilejul inaugurării mandatului său de consul, la 1 septembrie 100 d.Hr., cunorcu sub titlul de „Panegiricul lui Traian", *Traiani Panegyricus*, ca şi o voluminoasă obiecţie de „Scrisori", *Epistolae*, schimbate cu prietenii autorului, între 97 d.Hr. şi moartea lui. *Scrisorile* constituie cea mai importantă operă plinian

Panegiricul a purces de la obiceiul consulilor de a rosti câteva cuvinte de mulţumire împăratului, în momentul asumării demnităţii lor. Pliniu a ţinut o alocuţiune mai lungă, care, de fapt, a creat o specie literară nouă, cea a panegiricelor latine, al cărei „inventor" este scriitorul prezentat aici de noi. Astfel elocinţa de aparat era pusă în slujba absolutismului imperial. Este cert că alocuţiunea, rostită de Pliniu în 100 d.Hr., era de dimensiuni mult mai modeste decât forma ulterioară, a

cărei recitare ar fi durat prea mult şi ar fi obosit împăratul. Deci, în vederea publicării, Pliniu şi-a remaniat şi considerabil amplificat cuvântarea pronunţată în 100 d.Hr. Editarea textului scris trebuie să fi survenit, după opinia noastră, în 103 d.Hr., după triumful repurtat de Traian în urma primului război dacic.

În forma publicată, *Panegiricul lui Traian* comportă 95 de capitole. După o introducere, care înglobează o invocaţie adresată lui Jupiter şi prezentarea scopului şi caracterului discursului (cap. 1 – 3), urmează înfăţişarea carierei lui Traian înainte de anul rostirii alocuţiunii (cap. 4 – 24), misiunilor asumate de principe (cap. 25 – 55), celui de al treilea consulat al împăratului (cap. 56 – 80), vieţii lui private (cap. 81-89), pentru ca sfârşitul discursului să conţină mulţumiri vibrante aduse cezarului, deoarece acceptase desemnarea lui Pliniu ca magistrat suprem (cap. 90 – 95).

Panegiricul, ce îl declară pe împărat, din capitolul întâi, „cel mai bun principe", *optimus princeps* (*Pan.*, 2, 7), titlu pe care senatul i-l va conferi lui Traian, abia aproximativ un deceniu mai târziu, conţine salve de elogii hiperbolizante aduse împăratului. Aceste accente encomiastice nu sunt totuşi gratuite, căci Pliniu furnizează mărturii preţioase asupra politicii urmate de Traian, ca şi asupra reacţiei mentale a senatorilor la măsurile şi, în general, la personalitatea principelui. Pliniu evocă faptele de arme ale lui Traian, subsidiile acordate de cezar pentru creşterea copiilor – aşa-numitele instituţii alimentare –, diverse măsuri politico-administrative sau de ordin cultural. Pliniu insistă asupra calităţilor personale ale împăratului: modestia, bravura în războaie, moderaţia

La obârşia termenului de panegiric se află sintagma grecească *panegyrikds lagos*, care ar fi desemnat elogiul public, pronunţat iniţial în adunarea întregului popor sau cu prilejul marilor sărbători elenice artistico-sportive.

Modelul istoric al speciei panegiricelor era *Panegiricul Atenei*, rostit de Isocrate în 380 Î, C. După exemplu plinian, mai mulţi retori, din secolul al IV-lea d.Hr., vor alcătui panegirice latine ale împăraţilor vremii. Într-o culegere de panegirice, întocmite tot în secolul al IV-lea d.Hr., panegiricul plinian a fost plasat la început, ca primă mărturie a speciei literare respective.

şi prudenţa, calităţile de bun administrator, spiritul de dreptate. Ca un leit-motiv, Pliniu contrapune permanent însuşirilor benefice ale lui Traian defectele lui Domiţian, concentrate într-o adevărată satiră, pe care o îndreaptă împotriva ultimului dintre Flavieni. Pliniu afirmă că este sincer, deoarece romanii nu mai sunt obligaţi să înalţe elogii, sub puterea spaimei pricinuite de împărat: nu mai vorbim ca înainte, zice scriitorul, întrucât nu mai suferim ca altă dată (*Pan.*, 2, 2). Aşadar, un autoritarism paternalistic, tolerant faţă de senatori, substituie despotismul teocratic şi antisenatorial, practicat de către Domiţian. Pornind de la unele realităţi ale politicii lui Traian, Pliniu creionează un adevărat program de guvernare. Totodată, cum anticii considerau că un autentic „rege”, *rex*, opus „tiranului”, *tyrannus*, străluceşte şi prin frumuseţe fizică, Pliniu schiţează, de asemenea, un portret elogios al lui Traian (*Pan.*, 4, 7). S-a observat că, în reflecţiile pliniene asupra principatului sugerat lui Traian, operează unele sugestii datorate lui Cicero. Desigur, principele elaborează legile şi se află la originea lor, însă, după ce Le-a promulgat, le respectă cu stricteţe. Sau, altfel spus, „nu este principele deasupra legilor, ci legile deasupra principelui” (*Pan.*, 65, 1; dar şi 60, 1 – 2). Dar şi Cicero preconizase respectarea cu stricteţe a legilor. Desigur, Traian respectă senatul (*Pan.*, 69, 4), însă exercită şi trebuie să exercite o putere absolută. Porunceşti,

declară Pliniu, să fim liberi şi vom fi. Libertatea senatorilor se realizează numai la ordinul lui Traian9.

Dar *Panegiricul* informează şi asupra conflictelor dintre romani şi daci. De fapt, Pliniu ne oferă, în această privinţă, două „grile" de lectură. Aparent, el se referă numai la coliziunea dintre Domiţian şi daci, ca şi la turneul de inspecţie, întreprins de Traian pe Dunăre, între 98 – 99 d.Hr. Şi aceasta deoarece, în principiu, forma scrisă a *Panegiricului trebuia* să reproducă alocuţiunea rostită în 100 d.Hr. Totuşi, în realitate, Pliniu strecoară şi aluzii, inteligibile pentru cititorii săi, la evenimente posterioare. Ce vizează aceste aluzii? Condiţiile păcii, încheiate cu dacii în 102 d.Hr., când ei se „supuseseră" Romei, cel puţin în aparenţă, diversiunea încercată de Decebal şi aliaţii lui în primăvara anului 102 d.Hr. (*Pan.*, 12, 1 – 4), mai ales triumful sărbătorit de Traian, în luna decembrie a aceluiaşi an (*Pan.*, 16-17), figurat ca un fel de profeţie, poate chiar pretextul invocat de romani pentru a declanşa primul conflict cu dacii (*Pan.*, 16, 2 – 5, 82, 4 – 5) 10.

Stilul *Panegiricului* dă seama de tendinţa lui Pliniu de a realiza o „abundenţă", *übertas*, ciceroniană, deşi modernizată, după formula fericită a savantului olandez Anton D. Leeman11. Cu toate că profund clasicizant, Pliniu se inspiră din tehnica retorilor şi privilegiază un stil fastuos, bogat în imagistică energică, strălucitoare. Pliniu, în *Panegiric*, practică pe scară largă comparaţiile strălucitoare, antitezele, interogaţiile retorice, repetiţiile. Apelează la locuri comune şi la reminiscenţele lecturilor din literatura clasică. Redundanţa, „floricele" (*flosculi*) retorice, tiradele implică un discurs amplu, foarte colorat. Nu lipsesc însă nici segmente „severe" de discurs, adică sobre, concentrate. Frontierele între proză şi poezie sunt abolite, încât vocabularul se configurează ca policrom, în cadrul unei proze metrice unde clauzulele sunt abil structurate. Pe de altă parte, Pliniu se străduieşte să

elaboreze imagini noi, alianţe de cuvinte, exemple inedite de brahilogie şi de asimetrie12. Am putea, aşadar, caracteriza demersul stilistic întreprins de Pliniu *h Panegiric* drept un clasicism adaptat mesajului grandilocvent şi strategiei literare inaugurate de stilul nou.

Tematica epistolelor pliniene

Primele nouă cărţi ale epistolelor pliniene cuprind 247 de scrisori, adresate diferiţilor prieteni. Au fost probabil publicate de autor însuşi, între 97 şi 110 d.Hr., care şi-a dedicat întreaga culegere cavalerului Gaius Septicius Clarus, membru important al cercului plinian şi viitor prefect al pretoriului. Cartea a zecea încorporează corespondenţa între Pliniu şi Traian şi a apărut postum. Unele scrisori sunt anterioare misiunii lui Pliniu în Bithynia; dar cele mai multe au fost scrise după sosirea lui în Asia şi în legătură cu problemele întâmpinate de autor în provincia respectivă.

Tematica primelor nouă cărţi de epistole se prezintă ca foarte variată. Ea ilustrează viaţa romană a epocii, mai ales cea socială, alcătuită într-o vastă frescă, ca şi reacţiile personale ale autorului la împrejurările în care era implicat. Scrisorile pliniene traduc mai cu seamă caracterul autorului lor şi configurează un model social de umanitate, întemeiat pe cultură literară şi pe un comportament senatorial, preconizat de Traian, care dorea cooperarea cu exponenţii primului ordin al statului. Prevalează efortul lui Pliniu de a transforma viaţa într-o academie literară, discursul mental al unui literat pasionat, şef de cerc cultural-politic13. Încât, în această corespondenţă, se conturează un univers literar, cu toate că opera în cauză este mai apropiată de referent decât satira şi parasatira. Căci scrisorile pliniene aproape că echivalează cu articole de gazetă şi acoperă toate

domeniile vieţii sociale şi culturale: ceea ce nu le împiedică să constituie uneori mici poeme în proză14. Patru domenii par a fi fost privilegiate de corespondenţa pliniană: viaţa socială şi economică, viaţa culturală, personajele epocii, problema creştinismului.

Pliniu se referă la cele mai felurite probleme, privind dezbaterile judiciare, deliberările senatului, recitaţiile şi probleme morale şi literare: descrie opere de artă, vile, peisaje şi se referă la existenţa a numeroase personaje ale epocii. Senatorul scriitor încurajează activitatea literară a prietenilor săi şi exprimă clar preocupările unui şef de cenaclu. S-a arătat că printre cei 99 de prieteni ai lui Pliniu, menţionaţi de el însuşi, figurează 6 senatori, proveniţi din vechile familii aristocratice, 21 de cavaleri sau senatori de origine ecvestră, 72 de persoane de obârşie necunoscută, proveniţi probabil tot din ordinul ecvestru ori din burghezia municipală. Majoritatea lor zdrobitoare provenea din nordul Italiei sau din Gallia Narboneză. În altă ordine de idei, trebuie menţionat că pe Pliniu îl preocupă diferenţa între istoriografie şi oratorie sau specia literară a epistolelor (*Ep.*, 5, 8, 9-10; 6, 20, 20). îl admiră fervent pe Cicero, „Marcus al nostru”, *Marcus noster* (*Ep.*, 1, 2, 2 – 4) şi declară foarte limpede: „eu unul, am adăugat, mă străduiesc să rivalizez cu Cicero şi nu mă mulţumesc cu elocinţa vremurilor noastre; căci socot o mare prostie să nu-ţi alegi cele mai bune modele, când vrei să imiţi” (*Ep.*, 1, 5, 12-13, trad. de Liana Manolache; vezi şi 3, 21, 4; 4, 8, 4). Prin urmare, în calitate de corifeu al celui de-al doilea clasicism, Pliniu vrea să rivalizeze cu Cicero, protagonistul prozei primului clasicism! El preferă stilul amplu, plin şi rotund, celui concis (*Ep.*, 1, 20). Pliniu este un clasicizant şi un ciceronizant, dar adaptat timpului său: „sunt dintre aceia care admiră antichitatea, dar nu dispreţuiesc, cum fac unii, talentele din vremea noastră. Căci nu e adevărat că natura, ca şi cum ar fi istovită şi

secătuită, nu mai *creează* nimic vrednic de laudă” (*Ep.*, 6, 21, 1, trad. de Liana Manolache). Deci Pliniu, ca şi magistrul său Quintilian, crede ferm în posibilitatea redresării şi dezvoltării literaturii sau oratoriei epocii sale. Reprobă însă elocinţa moale, prea asianică, a unor avocaţi din tribunalele centumvirilor (*Ep.*, 2, 14, 12) şi opinează, întocmai ca personajele lui Petroniu şi Tacit, că tinerii primesc o

pregătire prea sumară, rapidă şi unilaterală (*Ep.*, 2, 14, 2 – 4). Pe de altă parte, îl admiră pe retorul Isaios pentru bogăţia vocabularului şi uşurinţa cu care improvizează (*Ep.*, 2, 3). De asemenea admite o scriitură elevată, chiar sublimă, care să nu ignore surpriza şi riscul (*Ep.*, 9, 26, 4). Totodată Pliniu schiţează un vibrant elogiu al lui Silius Italicus, cu toate că recunoaşte că nu strălucea prin talent (*Ep.*, 3, 7), ca şi lui Marţial (ibid. 3, 21) şi sprijină cariera lui Suetoniu, pe care îl încurajează să publice (ibid. 1, 18; 24; 3, 8; 5, 10; 10, 94).

Pliniu întreţine un schimb susţinut de scrisori cu Tacit, vioara a doua a cercului său cultural-politic. Numeroase probleme survin în scrisorile trimise lui Tacit, pe lângă cele ale optimizării stilului literar în general! îi descrie prietenului său erupţia Vezuviului şi moartea unchiului său (*Ep.*, 6, 16 şi 20), de care Tacit avea nevoie pentru alcătuirea *Historiilor*, îi citeşte şi corectează *Dialogul despre oratori* (*ibid.*, 7, 20) şi, la rândul său, îi trimite lucrări, pe care acesta să le revizuiască, căci viitorimea va conserva amintirea prieteniei strânse, care îi lega (*ibid.*, 7, 20, 2). Admiraţia lui Pliniu faţă de Tacit sporeşte după a doua lectură a *Historiilor* (*Ep.*, 8, 7, 1; 9, 14). Ca şi Quintilian şi Tacit, Pliniu pare a fi un adept al Noii Academii. De aceea el afirmă: „nu greşeşte orice om câteodată? Unul îşi îngăduie o slăbiciune, altul alta” (*Ep.*,

9, 12, 1, trad. de Liana Manolache).

Pliniu nu neglijează problemele politice nici în scrisori, unde militează permanent pentru concordia dintre împărat şi senat, între limitele statornicite de autoritarismul lui Traian. la atitudine clară împotriva represiunilor antisenatoriale, întreprinse de Domiţian şi de complicii lui, ca şi, desigur, în favoarea victimelor terorii dezlănţuite de ultimul dintre Flavieni, adică pentru eroii opoziţiei stoice, ca Helvidius Priscus, Arulenus Rusticus, lunius Mauricus etc. (*Ep.*, 1, 14; 9, 13). Admiră atitudinea Arriei, care dăduse exemplu înălţător soţului ei, condamnat la sinucidere obligată, când îşi înfipsese pumnalul în piept, şi apoi îl întinsese soţului ei, exclamând „Nu doare, Paetus”. Totuşi, în pofida relaţiilor sale personale foarte strânse cu exponenţii opoziţiei intransigente antifiaviene şi admiraţiei pe care o nutrea faţă de conduita lor, în aceeaşi scrisoare Pliniu recomandă un comportament politic mai suplu, conciliant faţă de autoritarism, şi se detaşează de optica politică asumată cândva de eroii stoicismului intolerant (*Ep.*, 3, 16, 6).

Pe de altă parte, Pliniu nu ignoră nici politica externă a Romei. El dă îndrumări literare prietenului său Caninius Rufus, care îşi propunea alcătuirea unei epopei consacrate războaielor dacice. După ce constată virtualităţile literare ale materialului furnizat de aceste războaie, Pliniu consemnează diversele aspecte ale campaniilor romane în Dacia, ca şi rezistenţa eroică a lui Decebal. Îi precizează, aşadar, lui Caninius: „vei vorbi despre fluvii noi, lăsate să curgă pe pământuri, despre noi poduri aruncate peste râuri, despre tabere militare căţărate pe povârnişurile munţilor, despre un rege alungat din capitala sa, izgonit chiar din viaţă, dar care nu şi-a pierdut defel speranţa” (*Ep.*, 8, 4, 2) 15.

Desigur, *Pliniu se manifestă ca un cronicar complet al Romei epocii sale™. Dar, în acelaşi timp, el îşi*

reliefează, cu lux de amănunte, propriul program cotidian de existenţă; la Roma – printre multiplele obligaţii civice şi mondene, 545

QUINTILIAN ŞI PLINII) CEL TÂNĂR

Inclusiv cu prilejul numeroaselor recitaţii, al proceselor, şedinţelor senatului sau intervenţiilor în favoarea unor prieteni –, la ţară, în vilele sale. Ca într-un film foarte realist, îl vedem cum se odihneşte, vânează, scrie sau citeşte. Se plânge insistent că ocupaţiile din Capitală îi răpesc prea mult timp şi nu-i permit să se dedice suficient activităţilor literare (*Ep.*, 1, 9). Totodată, epistolele scot în evidenţă optimismul funciar al lui Piiniu, seninătatea lui lăuntrică, care nu putea decât să placă unui împărat ca Traian, promotorul concilierii politice interne. Piiniu evocă mai ales aspectele agreabile din viaţă şi alege ceea ce este bun şi pilduitor în epoca sa. Totodată s-a arătat că Piiniu se gândeşte adesea la imaginea pe care o transmitea posterităţii, că evită, în corespondenţa lui, ceea ce era prea banal17, în ansamblul scrisorilor pliniene, corespondenţa purtată cu Traian (121 de „epistole) formează un capitol autonom, foarte interesant. În primul rând, figurează aici şi scurte bilete trimise de împărat însuşi lui Piiniu. Primele 14 scrisori sunt anterioare misiunii bithyniene a lui Piiniu. Dacă prima dintre ele datează din 98 d.Hr. şi îl felicită pe împărat pentru accesul la domnie (Ep., 10, 1), ultima, adică a paisprezecea, glorifică victoria dobândită de Traian în primul război dacic şi datează din 102 sau 103 d.Hr.: „aduc felicitări, cel mai bun dintre împăraţi, victoriei tale foarte însemnate, foarte frumoase şi foarte vrednice de tradiţiile străbune şi, în numele tău şi în cel al statului; rog pe zeii nemuritori ca toate gândurile tale să aibă o desăvârşire tot atât de fericită, pentru că gloria imperiului se înnoieşte şi sporeşte datorită virtuţilor tale atât de strălucite” (*Ep.*, 10, 14) 18. Este întâmplător faptul că acest grup de scrisori începe şi

se încheie cu felicitări aduse lui Traian? Credem că trebuie să răspundem negativ. Oricum, cele mai multe scrisori din cartea a zecea privesc experienţa lui Piiniu ca guvernator al Bithyniei. Piiniu îl informează pe împărat asupra problemelor cu care era confruntat şi îi cere îndrumări chiar pentru rezolvarea detaliilor mărunte ale administraţiei sale, cum ar fi deteriorarea unui teatru şi a unui gimnaziu. Două scrisori celebre se referă la creştini, destui de numeroşi în Bithynia. Piiniu este primul autor latin păgân care atestă progresele înregistrate de credinţa creştină. Totodată, el reprimă creştinismul sub presiunea fanatismului păgân. Traian cere pedepsirea celor dovediţi creştini, deoarece consideră că ei nu se pot integra modului de viaţă şi de gândire tradiţional al Imperiului, dar preconizează indulgenţa faţă de cei ce-şi abjură credinţa cea dreaptă şi interzice utilizarea denunţurilor anonime faţă de adepţii noii religii (*Ep.*, 10, 97). Anumite scrisori relative la pregătirea războiului împotriva părţilor au fost eliminate sau amputate, astfel încât să devină aproape obscure (*Ep.*, 10, 27; 28; 63; 64; 67). În sfârşit, una dintre scrisori narează aventurile libertului roman Callidromus, luat prizonier de daci, în cursul primului război, purtat împotriva romanilor, şi trimis de Decebal în dar, ca sclav, părţilor, cu prilejul unei ambasade, care urmărea înjghebarea unei mari alianţe antiromane (*Ep.*, 10, 74). Callidromus urma să-l informeze personal pe Traian de tot ce văzuse în statul pârtie.

Chiar dacă răspunsurile lui Traian sunt nu numai concise ci şi seci, traducând faptul că împăratul părea plictisit de insistenţa lui Pliniu asupra măruntelor detalii ale administraţiei Bithyniei, explicaţia că Pliniu guverna timorat nu pare a elucida numeroasele cereri de îndrumări, care emerg în cartea a zecea a epistolelor

pliniene 19. Pliniu c. iultă atât de frecvent pe împărat, în privinţa guvernării Bithyniei, pe de o parte fiindcă era foarte ataşat de Traian şi pentru că autoritarismul imperial, potenţat masv. reclama ca un principe, chiar „liberal", precum cel de-al doilea dintre Antonini, să controleze şi *să* dirijeze întreaga administraţie statală; iar, pe de alta, deoarece Bithynia era, cum am arătat mai sus, una dintre bazele campaniei împotriva părţilor, cu grijă pregătită.

Stilul corespondenţei literare pliniene însuşi Pliniu îi mărturiseşte lui Septicius Clarus că şi-a revizuit scrisorile, trimise prietenilor, în vederea publicării şi că a selectat din masa de epistole reale, pe cele scrise „mai îngrijit", *accuratius*. Nu va respecta ordinea cronologică a expedierii scrisorilor autentice, deoarece nu redactează o operă istoriografică. Va publica epistolele, după cum le va avea în mână (*Ep.*, 1, 1). Astfel, el defineşte o adevărată poetică a modalităţii sale epistolare. Totuşi unii savanţi au considerat că forma epistolara ar fi fictivă, că de fapt scrisorile pliniene ar constitui epigrame în proză, înrudite cu cele compuse în versuri de Marţial, dedicate unor prieteni ai autorului şi nu expediate lor, că ar forma un manus! hărăzit elitei socio-intelectuale a vremii. Dimpotrivă, alţi exegeţi opinează că e vorba de o corespondenţă foarte reală. Un punct de vedere intermediar, la care ne raliem şi noi, sugerează că Pliniu a selecţionat în vederea publicării numai anumite părţi din scrisorile autentice, astfel încât fiecare scrisoare să comporte un singur subiect şi să se structureze în jurul unui eveniment bine determinat, în ciuda varietăţii tematice excepţionale a întregului corp epistolar. Numai moartea lui Pliniu cel Bătrân a fost narată în două epistole diferite. Astfel încât remanierea pliniană a ajuns să transforme aceste scrisori în „concentrate" rafinat şlefuite aproape ca un poem parnasian. De altfel, deşi se susţine,

în general, că măcar scrisorile din cartea a zecea ar fi absolut autentice şi nerevizuite în vederea publicării, noi am constatat şi aici anumite remanieri ale corespondenţei reale. Căci cum s-ar explica altfel că epistolele prebithyniene încep şi se sfârşesc prin felicitări şi că au fost modificate scrisorile referitoare la pieparatea războiului pârtie? Dar, dacă Pliniu nu şi-a publicat epistolele, cum le scrisese prietenilor, şi n-a urmat exemplul lui Cicero, remanierea sa trebuie să fi fost mai puţin profundă decât cea practicată de Seneca[20].

Fără îndoială, scrisorile pliniene sunt migălos structurate şi cizelate. Secţiunile fiecărei scrisori apar precis delimitate, în paragrafe, formând adevărate unităţi, care corespund, în poezie, strofelor. Pot fi astfel identificate intertextualităţi între tehnica epistolara pliniană şi poezia callimahiană sau tradiţia retorică[21]. Pliniu alternează, cu iscusinţă, descripţiile clare, naraţiile şlefuite şi chiar portretele precise ale unor personaje, ca Regulus (*Ep.*, 1, 5) sau Pliniu cel Bătrân (ibid. 3, 5). Tonul scrisorilor pendulează între duioşie meditativă, graţie ironică şi chiar sarcasm. Nu lipsesc anecdotele savuroase, precum cea care relatează distracţia juristului lavoienus Priscus. Cu prilejul unei recitaţii obositoare, poetul Passenus Paulus îşi începuse lectura publică prin „Prisce, vrei...” lavoienus Priscus, neînţelegând că poetul se adresase unui personaj al lui şi crezând că este vorba de el însuşi, exclamă: „dar eu nu vreau nimic” (*Ep.*, 6, 15, trad. de Liliana

Manolache). Confuzia este realmente amuzantă: Priscus uitase de ficţiunea recitaţiei.

Desigur, lui Pliniu îi lipsesc densitatea emoţională şi vibraţia dramatică. Însă se exprimă cu maximă limpezime, elegant şi dezinvolt. În mai multe rânduri, recomandă

epistolografiei un stil clar şi concis. De fapt, în epistole, el practică un limbaj alegru, mai oral şi mai concis decât cel vehiculat de *Panegiric*. Vocabularul plinian evidenţiază privilegierea simetriei, echilibrului, graţiei încântătoare. Puţine cuvinte şi conotaţii apar ca străine lexicului preferat de autorii primului clasicism. Fireşte, Pliniu recurge uneori la figuri retorice. Sintaxa este clasică. Frazele sunt scurte, câteodată eliptice, relevând preeminenţa parataxei şi a coordonării. Clasicismul plinian se traduce şi prin adecvarea scriiturii la subiect, datorită utilizării unor tuşe uşoare. Stilul nou preconiza scriitura omogenă, indiferent de subiect, pe când clasicismul recomanda modificarea expresiei literare în funcţie de materia tratată. Când narează faptele infamante ale lui Regulus (*Ep.*, 2, 20), Pliniu privilegiază stilul viu, rapid, aproape în tehnica fabulei mileziene. Iar când invocă motive alexandrine şi conceptul de glorie, el utilizează un vocabular mai elevat şi o frază mai „nobilă”, în congruenţă cu subiectul ales (*Ep.*, 3, 16). În orice caz, dacă în primele nouă cărţi de scrisori, Pliniu privilegiază parataxa, în epistolele trimise lui Traian nu poate fi evitat stilul hipotactic, expresiile de deferentă şi formulele stereotipizate. În general, Pliniu pare a fi preferat anumiţi termeni abstracţi, adjectivele în – *osus*, anumite adverbe rare22. În orice caz, din toate punctele de vedere, *Epistolele* par mai performante decât *Panegiricul*.

Receptare şi concluzii asupra lui Pliniu

Cum am arătat, *Panegiricul* a realizat o specie nouă în literatura latină, care va fi ilustrată de mai mulţi retori ai secolului al IV-lea d.Hr. Iar autori ca Fronto, Symmachus şi Sidonius Apollinaris au utilizat experienţa pliniană în materie de epistolografie literară. Reflecţiile lui Pliniu asupra relaţiilor dintre dreptul natural şi monarhia absolută au influenţat doctrinele regilor Franţei, mai ales începând cu Jean Bodin.

În limba română, au apărut mai multe traduceri ale operelor lui Pliniu. Prima tălmăcire integrală se datorează Lianei Manolache şi a fost publicată în 1977. Autorul acestui volum a studiat în mai multe rânduri numeroasele informaţii furnizate de Pliniu cel Tânăr cu privire la războaiele romanilor cu dacii[23].

Deşi „om nou”, Pliniu şi-a însuşit perfect mentalitatea aristocraţiei senatoriale a vremii. Totodată, *el a sprijinit activ potenţarea autoritarismului, chiar precaut, în relaţiile cu senatul, pe care îl statua Traian*. Nu este lipsit de semnificaţie faptul că, în scrisorile adresate împăratului, Pliniu i se adresează frecvent, spunându-i „stăpâne”, *domine* (la vocativ). Pe de altă parte, Pliniu a condus cel

mai activ, cel mai fertil cerc cultural-politic al secolului al II-lea d.Hr., unde se vehiculau modelele de gândire ale Noii Academii probabiliste. Discursul literar plinian traduce caracterul unui scriitor scutit de frustrări şi de complexe, optimist, încrezător şi blând. S-a opinat adesea că, *dacă prietenul său Tacit descoperea răul, acolo unde el nu se afla, Pliniu decela binele, unde se găsea răul*. Nu a practicat o artă densă şi viguroasă, dar s-a exprimat cu claritate, acurateţe, într-un stil suplu, adaptat subiectului tratat.

BIBLIOGRAFIE: Étienne AUBRION, „La correspondance de Pline le Jeune. Problèmes et orientations actuelles de la recherche”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 33, 1, Berlin – New York, 1989, pp. 304 şi urm.; Constantin BALMUŞ, *De Quintiliani fontibus graeds*, Iaşi, 1927; G.C. BIANCA, *La pedagogia di Quintiliano*, Padova, 1956; Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea I, Bucureşti, 1975, p. 279 – 295; partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 41-

64; „Pliniu cel Tânăr despre războaiele dacice ale lui Traian”, *Romano-Dacica*. II. *Izvoarele antice ale istoriei României*, Bucureşti, 1989, pp. 129 şi urm.; Jean COUSIN, *ătudes sur Quintilien*, 2 vol., ed. a 2-a, Amsterdam, 1967; P.V. CEVA, *La critica letteraria di Plinio* II *Giovane*, Brescia, 1966; F. GAMBERLINI, *Stylistic Theory and Practice in the Younger Pliny*, Hildesheim – Zürich – New York, 1983; Anne-Marie GUILLEMIN, *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris, 1931; *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 458 – 498; X. JACQUES – J. VAN COTEGHEM, *Index de Pline le Jeune*, Bruxelles, 1965; George KENNEDY, *Quintilian*, New York, 1969; A.D. LEE – lvâAN, *Orationis Ratio*. *Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 395 – 465; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Le*s *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, 1, p. 184; II, pp. 179, 186-187; 208 – 210; 223 – 226; Theodor MOMMSEN, *Études sur Pline le Jeune*, trad. franceză, Paris, 1873; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 667 – 668; 671-674; 717 – 724, René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 643 – 674; *Rome et nous*. *Manuel d'initiation à* la littérature *et a ia civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 185-188; A.N. SHERWIN – WHITE, *The Letters of Pliny*. *A Historical and Social Commentary*, Oxford, 1966; Ladislav VIDMAN, *Études sur la correspondance de Pline le Jeune avec Trajan*, Praha, 1960; L. WINNICZUK, „Urbanitas nelle Leftere di Plinio II Giovane”, *Eos*, 56, 1966, pp. 198 şi urm.

— *A.k*”.

NOTE

1. Pentru viaţa şi opera lui Quintilian, vezi Jean

COUSIN, „Problèmes biographiques et littéraires relatifs a Quintilien”, *Revue des Études Latines*, 9, 1931, pp. 62 – 76; *Études sur Quintilien*, 2 vol., Paris, 1936; M. St. A. WOODSIDE, „Vespasian's Patronage of Education and the Arts”, *Transactions of the American Philological Associations*, 73, 1942, pp. 123-129; George KENNEDY, *Quintilian*, New York, 1969, pp. ll-30; Maria HETCO, Studiu introductiv la Quintilian, *Arta oratorică*, 2 vol., Bucureşti, 1974, 1, pp. V-XXI; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Lesgenres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, II, p. 179; Eugen CIZEK, „Quintilian”, *Istoria literaturii latine* (*14-117 d.Hr.*), Bucureşti, 1982, pp. 458 – 461.

2. Vezi Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio*. *Teoria e practica stilistica degli oratori*, *storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, p. 393; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 673 preciza: „*Îl de causis corruptaie eloquentiae* aveva prezentat-o i suoi odi e l'insieme di quel che gli riusciva agradito,*l' Institutio* presentava i fundamenti della sua fede ei suoi omori”.

3. În această privinţă, vezi Nicolae I. BARBU, *Istoria literaturii latine de la 69 – 47 d.Hr.*, Bucureşti, 1962, pp. 281-283; G. KENNEDY, op. cit., pp. 31-54; Maria HETCO, op. cit., pp. XXII-XXVI; Alain MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome et nous*. *Manuel d'initiation à* la littérature *et à la civilisation latines*. Paris, 1077, p. 186 (care evidenţiază punerea în cauză a noţiunii însăşi de educaţie şi conceperea formării oratorului ca un veritabil ciclu de educaţie).

4. Pentru esenţialul mesajului emis de Quintilian, vezi G. KENNEDY, op. cit., pp. 54-100; 123-132; dar şi A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 393 – 423; E. CIZEK, „Quintilian”, *Istoria literaturii latine*, pp. 461-468; A. MICHEL, „De

Vespasien a Hadrien”, *Rome et nous*, pp. 185-186; Pierre GRIMAL, *Tacite*, Paris, 1990, pp. 45; 155-156.

5. Pentru discursul critic al lui Quintilian asupra literaturii antice, vezi G. KENNEDY, op. cit., pp.

101-122; A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 425 – 439; E. CIZEK, „Quintilian”, *Istoria literaturii latine*, pp. 468 – 470; P. GRIMAL, *Tacite*, p. 155.

6. Încât R. PICHON, op. cit., p. 625 greşeşte când afirmă despre Quintilian că „îi est plus preş de

Seneque que de Ciceron”. Pentru stilul lui Quintilian, vezi X. GABIER, *De elocutione M.F. Quintiliani*, Boma-Leipzig, 1910; A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 423 – 424; E. CIZEK, „Quintilian”, *Istoria literaturii latine*, pp. 470 – 472.

7. Cum a semnalat Anne-Marie GUILLEMIN, *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris, 1929, pp.

23 – 29. Pentru viaţa lui Pliniu cel Tânăr, vezi G. GALEAZZO TISSONI, «Sul „consilium principis” în età traianea (II. L’attività di Plinio II Giovane în senato e la sua funzione di portavoce”», *Studia et Documenta Historiae et Iuris*, 32, 1966, pp. 129-152; Luigi RUSCA, *Plinio* II *Giovane attraverso le suc leftere*, Como, 1967, pp. 5 – 20; Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 41 – 43; R.J.A. TALBERT, „Pliny the Younger as Governor of Bithynia – Pontus”, *Studies în Latin Literature and Roman History*, II, ed. de C. DEROUX, Bruxelles, 1980, pp. 412 – 435; Janina VILAN-UNGURU, „Pliniu cel Tânăr”, *Istoria literaturii latine*, pp. 476 – 480. Pentru cariera politică a lui Pliniu, vezi Étienne AUBRION, „La correspondence de Pline le Jeune. Problèmes et orientations actuelles de la recherche”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (*ANRW*), II, 550

NOTE

33, 1, Berlin – New York, 1989, pp. 304 şi urm., îndeosebi pp. 306 – 310 şi 341 – 345; Paolo SOVERINI, „Impero e imperatori nell’opera di Plinio II Giovane.

Aspetti e problemi del rapporto con Domiziano eâraiano", *ANRW*, II, 33, 1, pp. 515 – 554, îndeosebi pp. 516 – 533.

8. Repertorii ale acestor discursuri de avocat sunt înregistrate de N.l. BARBU, op. cit., p. 294 şi de

J. VILAN-UNGURU, „Piiniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine*, pp. 480 – 481. Probleme puse de poemele şi de oratoria pliniană pierdută sunt discutate de către E. AUBRION, op. cit., pp. 3 ll-314.

9. Pentru datarea *Panegiricului* în 103 d.Hr., vezi Jérôme CARCOPINO, „L'heredite dynastique chez

Ies Antonins", *Revue des Études Anciennes*, 51, 1949, pp. 277 şi urm. şi mai ales J. ZARANKA, *De Plinii Epistolarum nouem libris quaestiones chronologicae*, dizertaţie, Louvain, 1949, pp. 85 – 93; Paolo FEDELI, „Îl panegirico di Plinio nella critica moderna", *ANRW*, II, 33, 1, pp. 387 – 514, îndeosebi pp. 408 – 411 (*ibid*., pp. 400 – 408, pentru reelaborarea discursului epideictic plinian, în vederea publicării). Pentru relaţiile dintre *Panegiric şi* tradiţiile genului, ibid. pp. 4 ll-416; 503 – 504. Pentru doctrina autoritarismului paternalistic, recomandat de Piiniu, ca şi pentru alte implicaţii ale mesajului emis în *Panegiric*, vezi E. CIZEK, *Imperiul*, II, pp. 44 – 46; *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice*, Bucureşti, 1980, pp. 204 – 212; A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien", *Rome et nous*, p. 188; J. VILAN-UNGURU, „Piiniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine*, pp. 481-482; P. FEDELI, op. cit., pp. 435 – 501; 509 – 513.

10. Pentru informaţiile referitoare la problemele dacice, vezi în ultimă instanţă Eugen CIZEK, „Plinio II Giovane e la conquista della Dacia", *Quaderni Catanesi di Studi Classici e Medievali*, 3, 1981, pp. 63 – 76; „Piiniu cel Tânăr despre războaiele dacice ale lui Traian", *Romano-Dacica* II. *Izvoarele antice ale Istoriei României*, Bucureşti, 1989, pp. 129-172. Piiniu, care în 103 d.Hr. cunoştea planurile lui Traian de cucerire şi colonizare a Daciei,

formulează chiar unele aluzii, bine camuflate, la ele.

11. A.D. LEEMAN, op. cit., p. 442; vezi şi F. QUADLBĂUER, *Plinius der Jugere überden Begriffder erhabene Rede*, dizertaţie, Graz, 1949, *passim*.

12. Cum releva Marcel DURRY, Introducere la Pline le Jeune, *Panegyrique de Trajan*, Paris, 1938, pp. 47 – 49. Pentru *slWuf Panegiricului*, vezi A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 449 – 451; E. CIZEK, *Imperiul*, II, pp. 46 – 47; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, p. 187; J. VILAN-UNGURU, „Piiniu cel Tânăr”, *Istoria literaturii latine*, pp. 483 – 484; P. FEDELI, op. cit., pp. 4 ll-421.

13. Vezi în această privinţă E. PARATORE, op. cit., p. 723; L. RUSCA, op. cit., pp. 19 – 22; A.N. SHERWIN-WHITE, „Pline, the Man of Letters”, *Greece and Rome*, Seria a 2-a, 16, 1969, pp. 76 – 90; H.P. BUTTLER, *Die Geistige Welt des Jungeren Plinius. Studien zur Tematikseiner Briefe*, Heidelberg, 1970; A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome et nous*, pp. 186-187; E. CIZEK, *Imperiul*, p. 48; E. AUBRION, op. cit., pp. 345 – 352. În privinţa numeroaselor discuţii prilejuite de către datarea corespondenţei, vezi J. ZARANKA, op. cit.; *passim*; G. MERWALD, *Die Buchkomposition des jungeren Plinius*, dizertaţie, Erlangen-Nürnberg, 1964; sir Ronald SYME, „The Dating of Pliny’s Latest Letters”, *Classical Quarterly*, 35, 1985, pp. 176-185; E. AUBRION, op. cit., pp. 316 – 323.

14. Cum evidenţiază R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 210 – 224.

15. Pentru implicaţiile scrisorii către Caninius Rufus, vezi E. CIZEK, *Piiniu cel Tânăr despre războaiele dacice*, pp. 129-141.

16. R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, p. 210 constată: „Pline appartient au „Tout-Rome”, comme on appartient aujourd’hui au „Tout – Paris”; il y est à l’aise comme un poisson dans l’eau... Nul doute que ce grand bourgeois, à l’exquise culture, serait aujourd’hui

chroniqueur au *Figaro*; *să correspondance* n est-elle pas, a tout prendre, la *Figaro* de la perioade flavienne?" în ce priveşte intertextualitatea cu opera ciceroniană vezi Alfons WEISCHE, „Plinius d. J. und Cicero. Untersuchungen zur römischen Epistolographie în Republik und Kaiserzeit", *ANRW*, II, 33, pp. 375 – 386.

17. Pentru tematica şi mesajul primelor nouă cărţi de epistole pliniene, vezi printre alţii Theodor A. NAUM, *Le sentiment de la nature dans les lettres de Pline*, Bucureşti, 1927; A.M. GUILLEMIN, op. cit., *passim*; L. POLVERINI, „Le città del lmpero nell'epistolario di Plinio", *Contributi dell'Istituto di Filologia Classica. Università del Sacro Cuore*, Milano, 1963, pp. 137 – 236; L. RUSCA, op. cit., pp.

21-130; E. CIZEK, *Imperiul*, II, pp. 48 – 57; A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien", *Rome etnous*, pp. 186-188; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 209 – 210; J. VILAN-UNGURU, „Pliniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine*, pp. 485 – 489; P. GRIMAL, *Tacite*, p. 83; E. AUBRION, op. cit. pp. 323 – 340; P. SOVERINI, op. cit., pp. 522 – 535; Dennis P. KEHOE, „Approach to Economic Problems in the Letters of Pliny the Younger: the Question of Risk în Agriculture", *ANRW*, II, 33, 1, pp. 555 – 590.

18. Pentru implicaţiile acestei scrisori, vezi E. CIZEK, *Pliniu cel Tânăr despre războaiele dacice*, pp. 168-171.

19. Această explicaţie a fost propusă de R. PICHON, op. cit. p. 666. Pentru tematica şi implicaţiile corespondenţei dintre Pliniu şi Traian, vezi Otto CUNTZ, „Zum Briefwechsel des Plinius mit Trajan", *Hermes*, 61, 1926, pp. 192 – 207; Ladislav VIDMAN, *Étude sur la correspondance de Pline le Jeune avec Trajan*, Praha, 1960, *passim*; E. CIZEK, *Imperiul*, II, pp. 53 – 54; *Epoca lui Traian*, pp. 371-374; *Pliniu cel Tânăr despre războaiele dacice*, pp. 172; P.V. CEVA, „Plinio II Giovane e îi problema della persecuzione", *Bolletino di Studi Latini*, 5, 1975, pp.

293 – 314. Se pot consulta cu folos şi Julien GUEY, *Essai sur la guerre parthique de Trajan (114-117)*, Bucureşti, 1937, pp. 28 – 29 şi P. SOVERINI, op. cit., pp. 535 – 553.

20. Teza artificialităţii scrisorilor pliniene a fost susţinută, pe lângă Theodor MOMMSEN (*Iztudes sur Pline le Jeune*, trad. franceză, Paris, 1873, pp. 2 – 5), de către A.M. GUILLEMIN, op. cit., pp. 146-151; Jean BAYET, *Literatura latină*, trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 645; pentru discutarea problemei realităţii sau artificialităţii epistolarului plinian, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 208 – 209 (punctul de vedere intermediar a fost enunţat de sir Ronald SYME). Absenţa datării scrisorilor nu demonstrează nimic: epistole autentice pot să nu fie datate, iar altele, care sunt fictive, pot să primească date false. Nu a procedat astfel Choderlos de Laclos în Les *liaisons dangereuses*? De asemenea faptul că cele mai multe scrisori nu par a aştepta răspuns nu înseamnă că Pliniu n-ar fi primit epistole ale prietenilor lui, care să fi reluat problemele tratate de el. În favoarea autenticităţii epistolarului plinian, totuşi remaniat în vederea publicării, se pronunţă şi E. AUBRION, op. cit., pp. 315 – 316.

21. Cum semnalează A.M. GUILLEMIN, op. cit., pp. 113-151; şi Janina VILAN-UNGURU, „Pliniu cel Tânăr”, *Istoria literaturii latine*, pp. 490 – 493. Pentru intertextualităţile realizate între opera pliniană şi diverse tradiţii literare, vezi G. PICONE, *L'eloquenza di Plinio. Teoria eprassi*, Palermo, 1978, mai ales pp. 124-146; 170; E. AUBRION, op. cit., pp. 352 – 356.

22. Pentru scriitura *Epistolelor*, vezi I. LAGERGEN, *De uita et elocutione L. Plinii Secundi*, Uppsala, 1872, *passim*; J. NIEMIRSKA – PLISZCZYNSKA, *De elocutione pliniană în Epistolarum libris IX conspicua Quaestiones selectae*, Lublin, 1955; R. HANSLIK, „Plinius der Jungere”, *Forschungsbericht, Anzeiger für die*

Altertumswissenschaften, 17, 1964, pp. 1-16; A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 444 – 449; E. CIZEK, *Imperiul*, II, pp. 57 – 59; R. MARTIN – J. GAILALRD, op. cit., II, p. 209 (care însă exagerează când proclamă aticismul scrisorilor pliniene); F. GAMBERINI, *Stylistic Theories and Practice in the Younger Pliny*, Hildesheim – Zürich – New York, 1983, pp. 170 şi urm.; E. AUBRION, op. cit., pp. 358 – 363.

23. Pentru receptarea operei lui Pliniu, vezi E. PARATORE, op. cit., p. 724; A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome etnous*, p. 188; J. VILAN-UNGURU, „Pliniu cel Tânăr”, *Istoria literaturii latine*, p. 496; E. AUBRION, op. cit., pp. 372 – 374.

552

XXVIH. TACIT

Importanţa lui Tacit

Nu i se poate tăgădui lui Tacit calitatea de cel mai valoros scriitor roman. Scriam cândva că întreaga istoriografie latină constituie un monument înălţat în gloria lui Tacit, că toţi istoricii care l-au precedat n-au făcut decât să-i pregătească discursul fascinant, că toţi cei ce l-au urmat s-au străduit să-i prelungească strălucirea1. Aceste observaţii sunt valide pentru întreaga literatură latină, în cadrul căreia, precum Tucidide cândva în Hellada, Tacit a realizat un câştig pentru eternitate, *kiema eis act*, cum ziceau grecii. L-am calificat cândva drept Homerul prozei antice, gândindu-ne în primul rând la valoare, însă poate şi la forţa narativă extraordinară. Chiar dacă Tucidide sau Platon ar fi contrariaţi – şi, desigur, admiratorii lor moderni – ni se pare că Tacit a fost cel mai mare, cel mai performant prozator al antichităţii greco-romane. Căci Tacit străluceşte nu numai prin virtuţile captivante ale discursului său literar, ci şi prin capacitatea minunată de a medita asupra condiţiei umane, de a se erija într-un martor excepţional şi, totodată, într-un judecător al omului. Ca să nu ne mai referim la judecarea şi ilustrarea fenomenelor

istorice, pe care le narează, în discursul elaborat de Tacit se pot detecta foarte numeroase probleme şi rezolvările lor judicioase. *La Tacit se află totul*. Încât Tacit este nu numai cel mai valoros prozator antic, ci şi unul dintre primii zece, poate chiar dintre primii cinci prozatori ai lumii. Mărturia taciteică îşi păstrează întreaga validitate, întreaga actualitate la sfârşitul secolului în care ne aflăm. Şi suntem convinşi că şi-o va conserva intactă în veacurile ce se vor succede.

Viaţa

Publius Comeiius Tacitus aparţinea foarte probabil unei familii de cavaleri din Gallia Narboneză, care adoptase cândva numele gentilic al familiei Corneliilor, luat de la un guvernator ce îi acordase cetăţenia romană. Această familie locuia probabil pe meleagurile actualei localităţi Vaison la

Romaine, numită Vasio în antichitate. Tatăl sau unchiul scriitorului servise ca procurator imperial în provincia gallică Belgica (PLIN., *Nat. Hist*, 7, 76). În orice caz, Tacit trebuie să se fi născut cândva între 55 şi 58 d.Hr., mai degrabă în 57 d.Hr.2. În familia sa, de cavaleri provinciali, Tacit a primit o educaţie severă, care i-a cenzurat puternicele pulsiuni înnăscute. S-a dezvoltat ca un tânăr auster şi tăcut, parcă pe măsura supranumelui său, căci *Tacitus* înseamnă în latină tocmai „tăcutul” 3. Oricum, prin 75 d.Hr., Tacit era, la Roma, coleg al lui Pliniu cel Tânăr, deoarece urmau amândoi cursurile unor profesori de arta declamaţiei, printre care se afla Quintilian (PLIN., *Ep.*, 7, 20, 2 – 7; TAC, *Dial.*, 1, 2). A frecventat, de asemenea, cele mai importantg cercuri cultural-politine ale vremii şi i-a cunoscut pe stoicii Musonius Rufus şi Epfetet. Datorită ocrotirii socrului său, Iulius Agricola, a început spre sfârşitul domniei lui

Vespasian cearjeră şenaţorială, pe care a continuat-o sub ceilalţi Flavieni. Tacit însuşi evocă rapid această carieră (*Hist*, 1, 1, 50) întreprinsă ca „om nou”. A fost unul dintre cei ce au prezidat, sub Domiţian, comemorarea fondării Romei. De altfel Tacit făcea parte dintr-un colegiu sacerdotal. După o misiune în provincii, probabil în Germania şi în 93 d.Hr., s-a întors la Roma, unde a trebuit să asiste neputincios, aparent chiar aprobativ, la excesele tiraniei lui Domiţian. În septembrie 97 d.Hr., adică sub domnia lui Nerva, devine consul sufect. După ce în ianuarie 100 d.Hr., Tacit, împreună cu Pliniu cel Tânăr, pledează împotriva lui Marius Priscus, fost guvernator corupt al Africii (PLIN., *Ep.*, 2, 11, 7), este probabil că el n-a mai primit multă vreme nicio misiune oficială importantă. După opinia noastră, nici Tacit nu dorea să-l servească pe Traian, nici împăratul nu digera uşor criticile strecurate de scriitor împotriva politicii lui, îndeosebi externe, în opusculele publicate în 98 – 99 d.Hr. în schimb, Tacit frecventează cu strălucire cercul cultural-politic al lui Pliniu, unde se afirmă ca o vioară a doua a cenaclului. Tacit însuşi i-a povestit lui Pliniu că, într-o conversaţie erudită cu un cavaler, acesta, aflând că interlocutorul lui era scriitor celebru, I-a întrebat dacă era Tacit sau Pliniu (PLIN., *Ep.*, 9, 23, 2). Dar, în 112 d.Hr., Traian a avut nevoie de serviciile lui Tacit, care a devenit, pentru doi ani, proconsul al provinciei Asia (*OGIS*, 437). Pe de o parte, împăratul dorea să dispună de oameni competenţi în fruntea provinciilor care asigurau spatele viitoarei campanii împotriva părţilor şi de aceea trimisese pe Pliniu să guverneze Bithynia şi pe Avidius Nigrinus la conducerea Daciei recent cucerite. Pe de altă parte, împăratul prefera să-l ţină pe Tacit, nemulţumit şi de ascensiunea politică a lui Hadrian, ca şi de potenţarea autoritarismului practicat de Traian, departe de Roma, pentru câtva timp. Reîntors în 114 d.Hr. la Roma, Tacit îşi accentuează atitudinea critică.

El a fost profund nemulţumit şi întristat de accesul lui Hadrian la puterea imperială, în 117 d.Hr., ca şi de lichidarea fizică a lui Avidius Nigrinus, care, după părerea sa, ar fi trebuit să-i urmeze lui Traian, precum şi a altor generali ai împăratului defunct. Nu ştim dacă însuşi Tacit n-a avut de suferit după întronarea lui Hadrian, dar el trebuie să fi murit puţin după 120 d.Hr.4.

Viaţa şi opera lui Tacit au fost profund marcate de educaţia austeră, primită în copilărie, de supraeul riguros şi exigent al scriitorului. Corespondenţa lui Pliniu cel Tânăr ni-l prezintă pe Tacit ca pe un om deosebit de muncitor (*Ep.*, 8, 7, 1). Totodată f Tacit nu a fost un literat de cabinet, ca Titus Livius, ci un om de acţiune, care a participat intensia viaţa politică şi culturală a epocii sale. Cercetări amănunţite, inspirate de psihanaliză, au descoperit, în opera sa, vestigiile reprimării sistematice a unor violente impulsuri, pe care Tacit Le-a refulat în tot cursul vieţii. De aceea, el a încercat sentimente de ruşine confuză faţă de crime şi de prostia omenească. S-a constatat, în discursul lui Tacit, o anumită fascinaţie faţă de răul, care îndeobşte, după părerea lui, biruia binele şi o anumită nostalgie a agresivităţii (*Hist*, 1, 80, 5; 4, 36, 4; *Ann.*, 13, 15; 14, 20 etc). „Cei răi”, *Mali*, şi îndeosebi Tiberiu, l-au tulburat, în timp ce moartea, noaptea, în care a întrevăzut un locaş al gândurilor şi acţiunior funeste, l-au obsedat cumplit. În opera sa, îmbibată de îndoieli, insinuări, sinuozităţi şi aluzii, s-au statornicit complexe complicităţi între autor şi faptele sau personajele menţionate, care presupun o puternică participare afectivă şi intelectuală. De aceea, asemenea complicităţi l-au convertit în principalul personaj al acestei opere, care a implicat viaţa şi preocupările autorului ei. În acest fel, Tacit şi-a stăpânit frustrările, pentru a elabora o operă admirabilă, scrisă într-unul dintre cele mai strălucitoare stiluri, cunoscute de literatura universală5.]

Opusculele lui Tacit

Unele lucrări ale lui Tacit nu s-au conservat. Este cazul discursurilor judiciare şi de altă natură. S-au păstrat, în parte, lucrările istoriograficeye de altă parte, Tacit a debutat ca istoriograf la vârsta de patruzeci de ani, când optica sa politică se cristalizase.

Prima lucrare conservată o constituie o biografie, al cărei titlu pare să fi fost „Despre viaţa şi moravurile lui Iulius Agricolat de *uita ei moribus lulii Agricolae*, cunoscută mai ales sub denumirea de *Agricola*, opuscul în 46 de capitole. Acest opuscul a fost publicat în ultimul trimestru al anului 97 d.Hr. (sau cel mai târziu în prima lună a anului 98 d.Hr.), cum atestă aluziile la evenimentele petrecute sub domnia lui Nerva.

Opusculul debutează cu evocarea mutaţiilor, prilejuite de întronarea Antoninilor (cap. 1 – 2), spre a nara, în continuare, formarea, căsătoria şi cariera lui Agricola (cap. 3 – 9). După o digresiune, referitoare la statutul geografico-etnografic al Britanniei, la situaţia dominaţiei romane în această ţară (cap. 10-17), Tacit înfăţişează elementele esenţiale ale guvernării Britanniei de către Agricola, inclusiv confruntarea cu triburile caledoniene (cap. 18 – 38). Sfârşitul lucrării figurează revenirea lui Agricola la Roma şi existenţa modestă, dusă de el aici (cap. 39 – 46).

— Teroblema speciei sau genului acestui opuscul a tulburat considerabil pe cercetători. În realitate, Joe aflăm în prezenţa unei biografii de tip special, destul de diferită de alte biografii, anterioare ori posterioare. De fapt, Tacit situează şi descrie existenţa lui Agricola în toate contextele în care s-a realizat. El reprobă insistent domnia lui Domiţian şi regretă slăbiciunile manifestate de el însuşi şi de întregul senat cu prilejul terorii declanşate de acest

împărat. În definitiv, Tacit evocă, în acest opuscul, problemele esenţiale ale politicii interne şi externe ale Romei imperiaje Tscriitorul mobilizează, în acest scop, structurile a diverse specii literare, ca să ajungă la un tipar, care, îndeobşte, refuză rubricile standardizate ale biografiei antice. Unele matrice încadrează altele într-o structură destul de simetrică, întrucât ele se pot decela la începutul şi la sfârşitul biografiei. Astfel, de fapt Tacit nu consacră decât o parte din discursul său narării vieţii lui Agricola, situată între un elogiu funebru, *lăudatlo funebris*, şi o condamnare a lui Domiţian, precum şi o descripţie a Britanniei6. Schematic alcătuirea biografiei se prezintă în felul următor:

cap. 1 cap. 2 – 3 cap. 4 – 9 cap. 10-17 cap. 18 – 38 cap. 39 – 44 cap. 45 – 46

descripţia Britanniei viaţa lui Agricola condamnarea lui Domiţian elogiul funebru

555

TACIT

Acestei abile combinaţii de tipare îi corespunde un amalgam de obiective ideologice complexe. De aceea, autentica biografie a lui Agricola nu ocupă decât o parte din spaţiul întregului text al opusculului. Descripţia Britanniei se află însă în poziţie centrală prin excelenţă, pentru că, mai ales în această ţară, se revelaseră virtuţile pilduitoare ale lui Iulius Agricola. Iată de ce această descripţie geografică, etnografică şi istorică asumă un caracter biografic subiacent, ca să ateste adevărata măsură a personajelor lui Tacit. În ultimă analiză, caracterul lui Agricola domină substanţa opusculului. Pe de o partelistoricul blamează nu numai tirania dezlănţuită, pe care o atribuie lui Domiţian, ci şi sfidarea acesteia de către eroii opoziţiei stoice, sfidare neîmpărtăşită de Iulius Agricola. De asemenea, Tacit conferă discursului său biografic o vocaţie romanescă. Prin *urmare/Agricola*

constituie, la nivelul unui stil fascinant, atât o biografie de tip special, cât şi un mic preromanX

După aceasta biografie de tip special, Tacit a alcătuit o monografie investită cu o structură foarte specifică, de fapt situată spre frontierele istoriogrfice. Ne referim la Chespre originea şi aşezarea germanilor de *origine et situ Germanorum*, sau, pe scurt, *Germania*. Acest opuscul comportă tot 46 de capitole şi a fost publicat în cursul anului 98 d.Hr., câteva luni după editarea lucrării consacrate lui Agricola.

Germania nu conţine prolog şi nici epilog. Structura de suprafaţă a opusculului încorporează două mari secţiuni. Prima este consacrată unei descrieri tematice, referitoare la toţi germanii (cap. 1 – 27), la frontierele (cap. 1 – 2), originile lor (cap. 2 – 6), la etnologia, alcătuirile politice, moravurile, viaţa de familie din Germania (cap. 7 – 27). După ce previne cititorul că îşi va schimba metoda şi va prezenta „instituţiile şi riturile”, *instituia ritusque*, ale germanilor pe seminţii şi triburi (*Germ.*, 27, 2), Tacit înfăţişează sistematic, la nivelul unei secţiuni eminamente etnografice, populaţiile Germaniei, vangionii, ubii, batavii, chattii, cheruscii, suebii, marcomanii etc. (cap. 28 – 46). Spre a-şi alcătui discursul monografic, Tacit a utilizat nu numai o probabilă experienţă personală a meleagurilor figurate, ci şi informaţii oferite de martori oculari, precum negustorii romani, care frecventaseră Germania, memoriile lui Caesar, monografia lui Pliniu cel Bătrân şi, în măsură mai redusă, lucrările lui Posidonius, Salustiu, Titus Livius, Aufidius Bassus şi Pomponius Mela.

Structura de adâncime a *Germaniei* înglobează o diversitate de elemente, încât cercetătorii au ezitat între a o considera un *excursus* ori un exerciţiu de stil, în vederea compunerii *Istoriilor*, o monografie etnografică sau o satirizare a moravurilor romane. De fapt, toate aceste

valenţe pot fi decelate în ţesătura *Germaniei*, monografie complexă, deşi lipsită de planul complicat al alcătuirii biografiei lui Agricola. Oricum, *Germania* valorifică anumite vocaţii caracteristice unui preroman utopic. Astfel, elogiul „bunului sălbatic”, care transforma pe germani în nişte amerindieni ai antichităţii, anticipând discursul avântat al lui Chateaubriand, încorporează o semnificaţie precisă. Germanii emerg ca autentice paradigme ale celor mai elevate virtuţi, spre a incita la redresarea moravurilor Romei. Tacit reprobă confortul exagerat, laudă puritatea morală, meditează asupra condiţiei umane. S-a arătat că *Germania* echivalează parţial cu o pledoarie declamatorie, 556

OPUSCULELE LUI TACIT

cu o „*suasoria*, menită glorificării virtuţilor umane. /Structura de adâncime a monografiei dezvăluie antinomia fundamentală dintre germani şi romani. Tacit blamează moravurile romanilor şi îi atrage atenţia lui Traian asupra primejdiei militar-politice pe care o reprezentau germanii/jstoricui este scandalizat de faptul că, pe Rin, romanii se aflau în defensivă. Istoricul nu prevede deloc o criză a Imperiului, cum au interpretat unii cercetători avertismentul său. Totuşi, în momentul când expansiunea romană tindea să se desfăşoare spre răsărit, împotriva dacilor şi părţilor, Tacit opinează că trebuia să se riposteze mai energic, decât o făcea Traian, sfidării germanice preocupante. Chiar numele zeilor germani sunt traduse în latineşte, traducând o „interpretare romană”, *interpretatio Romana*, a fenomenului respectiv. Interesele Romei constituie etimonul discursului taciteic rostit în *Germania*. S-ar putea ca Tacit să fi sperat efectiv că germanii ar putea cândva fi integraţi lumii romane ori civilizaţiei ei. Şi în orice caz, el încerca să răspundă curiozităţii publicului roman faţă de moravurile germanice7.

Deşi unii cercetători au refuzat lui Tacit paternitatea

unui opuscul hărăzit problemelor elocinţei, această lucrare, numită „Dialogul despre oratori”, *Dialogus de oratoribus*, a fost cu certitudine alcătuită” de mWele istorâc”. S-a invocat argumentul stilistic, întrucât opusculul este scris într-o manieră prin excelenţă ciceroniană. Totuşi era firesc ca Tacit să imite parţial stilul unui scriitor, care ilustrase cu atâta strălucire arta elocinţei. Pe de altă parte, scriitura *Dialogului despre oratori* comportă unele mărci ale stilului istoric, pe care îl practică Tacit.

Tocmai pentru că *Dialogul despre oratori* se diferenţiază, pe plan stilistic, de celelalte opere ale lui Tacit, s-a presupus multă vreme că a constituit prima lucrare a marelui scriitor, eventual scrisă în vremea Flavienilor. Mai recent s-a demonstrat că *Dialogus* datează din 100-105 d.Hr., probabil chiar din ultimul an menţionat8. Modelele literare ale *Dialogului pot* fi reperate în operele lui Platon şi Cicero. În forma actuală, adică ţinând seama de o lacună, care apare în capitolul 35, *Dialogul despre oratori* conţine 42 de capitole. Cu excepţia primelor două capitole şi a ultimului, unde vorbeşte Tacit, opusculul se prezintă ca o conversaţie purtată de trei oratori şi oameni de litere: Marcus Aper (născut în Gallia), Vipstanus Messala (fratele lui Regulus, dar descendent al lui Messala Corvinus) şi Maternus (poet şi tragediograf strălucit). Un al patrulea personaj, Iulius Secundus, a putut să se pronunţe tocmai în pasajele care nu ni s-au conservat. Aper începe prin a prefera oratoriei poezia (cap. 5-10), în vreme ce Maternus pledează pentru punctul de vedere opus (cap. 11-13). Aper proclamă superioritatea oratoriei recente asupra celei vechi (cap. 16 – 23), pe când Messala adoptă o concepţie diametral opusă, în privinţa raportului între elocinţa strămoşilor şi cea contemporană lui (cap. 25 – 35). Maternus acceptă teza decadenţei elocinţei, însă consideră că arta oratorică nu mai este

necesară sub regimul imperial (cap. 35 – 41). Grăitor este următorul enunţ: „ce nevoie este de numeroase discursuri în faţa poporului, când privitor la afacerile statului nu cei nepricepuţi şi mulţimea, ci cel mai înţelept şi numai el singur hotărăşte?” (*Dial.*, 41, 4, trad. de H. Mihăescu).

De fapt, Tacit defineşte o întreagă metodă de investigaţie, de sorginte probabilist-carneadeică. Încă din primul capitol, Tacit însuşi declară că în fiecare opţiune serioasă se află o marjă de probabilitate, că puncte de vedere antagoniste pot fi plauzibile (*Dial.*, 1, 3). Tacit înclină spre opţiunea lui Maternus, spre elogiul unei monarhii conduse de „unul singur şi foarte înţelept”, *sapientissimus et unus*.

Dar, în finalul dialogului, nimeni nu învinge şi controversa se încheie în râs, încât fiecare rămâne pe poziţia sa. Pe de altă parte, Tacit subscrie şi la unele opţiuni ale celorlalte personaje Qrin intermediul lui Messala, răspunde întrebărilor puse de Quintilian în legătură cu pricinile declinului oratoriei. Messala oferă o miniteorie a educaţiei şi evidenţiază patru cauze ale coruperii elocinţei: ignoranţa profesorilor, lenevia elevilor, neglijenţa părinţilor, uitarea aşternută peste vechile moravuri romane însă am constatat că Maternus deplasează deliberarea pe plan politic. Oricum/unele idei *dii* (*jDialogul* despre *oratorişpX* fi apropiate de optica asumată în *Tratatul despre sublim*, scris în greceşte, în cursul secolului I d.Hr., de un autor cunoscut sub numele de PseudoLongin. Privilegierea poeziei de către Maternus explică utilizarea substanţială a experienţei vergiliene de către Tacit în operele lui istorice, dar conotează, dacă nu exprimă explicit, şi pasiunea vădită de autorul dialogului pentru istoriografie. Totodată, după o formulă a lui sir Ronald Syme, Tacit valorizează pretutindeni vasta lui

experienţă de „great speaker”, pe care o dobândise datorită discursurilor de avocat.

Istoriile

Prima operă majoră a lui Tacit o constituie însă „Istoriile” sau „Historiile”, *Historiae*, în care el îşi încearcă forţele în domeniul istoriografiei panoramice, mai exact în cel al speciei calificată drept *historia* în înţeles restrâns, adică îmbrăţişând evenimente apropiate de momentul redactării lucrării respective. De altfel, în *Agricola*, Tacit făgăduise să nareze istoricul domniei lui Domiţian şi al succesorilor lui. *Istoriile* înfăţişează criza anului 69 d.Hr. şi domniile Flavienilor, pentru a lăsa altui moment al vieţii zugrăvirea istoriei Antoninilor (*Hist*, 1, 1, 6). Încât Tacit relatează, într-o perspectivă istorică pregnantă, ascensiunea şi prăbuşirea unei dinastii (Discursul său debutează puţin după moartea dramatică a unui „tiran” (Nero) şi se încheie cu sfârşitul violent al altui despot (Domiţian De fapt, nu ştim câte cărţi au avut *Istoriile*, căci nu ni s-au conservat decât primele patru cărţi şi începutul celei de a cincea, adică prezentarea anilor ’69 şi 70 d.Hr., în vreme ce figurarea evenimentelor petrecute între 70 şi 96 d.Hr. s-a pierdut.

În realitate, Hieronymus ne informează că Tacit a înfăţişat vieţile cezarilor, de la moartea lui August până la cea a lui Domiţian în treizeci de cărţi (*Comment. ad Zach*, 3, 14). Unii savanţi au presupus că *Istoriile* s-au întins pe 12 cărţi, în vreme ce *Analele* ar fi conţinut 18. Noi considerăm că *Analele n-au* avut decât 16 cărţi. Totuşi, doar 14 cărţi ni se par prea puţine pentru epoca 69 – 96 d.Hr., dacă ţinem seama de faptul că cinci sunt hărăzite numai primilor doi ani (e adevărat, socotiţi de Tacit ca foarte relevanţi). Încât opinăm că informaţia lui Hieronymus este eronată şi că *Istoriile* trebuie să fi cuprins cel puţin 18 cărţi”. Pe de altă parte, Tacit a lucrat multă vreme la alcătuirea *Istoriilor*. Căci, în 106 d.Hr., Pliniu cel

Tânăr îl informa cu privire la erupţia

„Dacă nu cumva numai ele singure conţineau treizeci de cărţi, cifră atribuită greşit atât lor cât şi *Analelor*.

Vezuviuiui, cum am arătat în capitolul anterior, pe când, în 109 d.Hr., îi oferea date referitoare la teroarea lui Domiţian şi îi ura ca *Istoriile* să fie nemuritoare (Łp., 7, 33). Dar, în 110-111 d.Hr., *Istoriile* erau publicate, întrucât după ce consemnase gloria lui Tacit (Łp., 9, 23), Pliniu alude la o scriere „foarte sinceră”, *uerissimus*, a prietenului lui (*Ep*., 9, 27, 1), care nu poate fi decât *Historiae*.

Îi izvoare, Tacit trebuie să fi utilizat, pe lângă amintirile personale şi relatările unor martori oculari, scrierile unor istorici ca Vipstanus Messala, Cluvius Rufus şi Pliniu cel Bătrân, câteodată menţionate de el însuşi, memoriile lui Vespasian şi Mucianus, opusculele hărăzite martirilor libertăţii, asasinaţi sub Flavieni. Istoricul a compulsat, de asemenea, dările de seamă ale dezbaterilor senatului şi ale evenimentelor petrecute la Roma f pentru că Pliniu cel Tânăr evidenţiază că Tacit consulta cu sârguinţă „actele zilnice ale poporului roman”: *Ep*., 7, 33, 3).

Utilizând o metodologie analistică, evidenţiată de el însuşi (*Hist*, 1, 1, 1), dar fără rigoare excesivă, Tacit se lasă cuprins de euforia generală, subsecventă cuceririi Daciei şi somptuoaselor triumfuri, organizate de Traian. De altfel şi reliefarea superiorităţii sistemului monarhic din *Dialogul despre oratori* trebuie pusă în relaţie cu victoriile repurtate de Traian în primul război dacic. Efectiv, Tacit încerca să se reapropie de Traian şi arăta că va nara cândva istoria Antoninilor de „o rară fericire a vremurilor, când este îngăduit să gândeşti ce doreşti şi să spui ceea ce gândeşti” (*Hist*, 1, 1, 6). Alte enunţuri proclamă, de altfel,

ineluctabilitatea regimului politic monarhic (*Hist*, 1, 16, 1). Totuşi istoricul nu renunţă la o anumită mefienţă faţă de Traian şi, mai ales, de Hadrian, devenit succesor prezumtiv al marelui împărat. Astfel, în maniera sa aluzivă, Tacit stăruie asupra rolului politic împlinit de sfetnicul şi „locotenentul" lui Vespasian, care fusese Mucianus, pe care uneori îl critică. Totuşi aceste critici par a viza influenţa exercitată de generalul Licinius Sura, în anturajul lui Traian. De asemenea însuşi Vespasian, cu umbrele şi luminile sale, este parţial conceput ca un Traian *ante litteram*. Îndeosebi istoricul reprobă manevrele hărăzite a asigura transmiterea puterii imperiale lui Hadrian, rudă de sânge cu Traian, când condamnă ereditatea monarhiei romane. De aceea, el atribuie lui Galba teoria adoptării de către împărat a celui mai bun cetăţean: „August, exclamă acesta, şi-a căutat urmaşul în casa sa, eu l-am căutat în inima statului" (*Hist*, 1, 15, 3). Totodată, când descrie evenimentele cumplitului an 69 d.Hr., Tacit are în vedere evitarea lor dificilă în 97 d.Hr. Istoricul asistase, cu puţin înaintea asumării consulatului, la o lovitură de stat pretoriană, care ameninţase mecanismele puterii imperiale cu o gravă destabilizarev Tacit este neliniştit atât pentru prezent, cât şi pentru viitor. De aceea, el subliniază dezintegrarea moravurilor în 69 d.Hr. (*Hist*, 1, 2 – 4) şi întocmeşte un bilanţ înspăimântător al crimelor săvârşite. Angoasa, care ţinea şi de psihicul lui, cum am arătat, pândeşte adesea pe retroscena *IstoriiloPJ*

În *Istorii*, geniul lui Tacit se desfăşoară în faldurile sale cele mai semnificative. Cercetătorii moderni au reliefat continuitatea, care funcţionează între prologul acestei opere şi restul discursului taciteic. /Totuşi, portretele colective, structurate la începutul *Istoriilor*, sunt sustrase temporalităţii, spre a fi situate într-un spaţiu imaginar, ce îngăduie detalierea trăsăturilor/ Imaginea se constituie pretutindeni ca prezentare şi reprezentare, încât

înseşi peisajele sunt convertite în stări de spirit, deoarece asumă funcţia de a semnaliza psihologia unei civilizaţii.

559

TACIT

M I: „:

Dar opera cea mai valoroasă şi mai importantă a lui Tacit o constituie „Analele”, *Annales*. Acest titlu nu pare sigur, dat fiind că unul dintre manuscrisele acestei opere (*Mediceus priofy* înregistrează ca titlu „De la moartea lui August”, *Ab excessu domnului Auguşti*. În favoarea unui asemenea titlu pledează şi denumirile operelor lui Titus Livius şi Aufidius Bassus. Tacit însuşi utilizează termenul de „anale”, *armales*, dar nu ca să-şi intituleze opera, ci spre a-şi defini metoda şi a evidenţia apartenenţa ei la specia istoriografică a analisticii. Deosebit de semnificativ apare următorul enunţ: „nimeni să nu asemuie analele noastre cu scrierea celor ce au zugrăvit vechile fapte ale poporului roman” (*Ann.*, 4, 32, 1). Şi în alte pasaje, Tacit recurge la lexemul „anale”, pentru a defini o specie istoriografică şi o metodă de investigare a istoriei practicate de el şi de alţii (*Ann.*, 3, 65, 1; 4, 34, 1; 4, 53, 2; 13, 3, 1). Însă cum autorul însuşi, oricare ar fi fost titlul originar al operei sale, se reclamă de la analistică, putem, fără a greşi, s-o numim *Anale*™ .

Pare cert că Tacit a [intenţionat să realizeze o cronică completă a lulio-Claudienilor, de la moartea lui August, până la 31 decembrie 68 d.Hr., adică până în preziua debutului *Istoriilor*. Planul său era structurat pe trei hexade, hărăzite cea dintâi lui Tiberiu, a doua lui Caligulaji lui Claudiu şi a treia lui Nero. Însă, cum am menţionat mai sus în treacăt, consideram că Tacit însuşi obligat de boalâsau de vreo măsură imperială, corelată lichidării lui Avidius Nigrinus, şi-a întrerupt discursul istoriografie la nararea morţii lui Thrasea (*Ann.*, 16, 35). Ni se pare relevant faptul că, în forma actuală, finalul *Analelor*

coincide cu una dintre cele mai frumoase pagini scrise vreodată de Tacit. De fapt, astfel voalul a căzut în acelaşi timp peste viaţa lui Tacit şi peste unul dintre cele mai strălucitoare texte, pe care Le-a produs vreodată literatura universală11.

Încât Tacit nu a scris decât 16 cărţi de *Anale*, care, după opinia noastră, au fost publicate, în timpul domniei lui Hadrian, într-o singură tranşă de către prietenii istoricului. Totuşi, anterior, Tacit recitase în public sau în cercurile cultural-politice ale vremii anumite pasaje din Anale. Căci o parte din *Anale* a fost redactată sub Traian. Astfel, Tacit trebuie să fi scris prima hexadă în vremea lui Traian, probabil după încheierea mandatului de proconsul al Asiei. Totuşi sfârşitul primei hexade şi textul celorlalte două hexade trebuie să fi fost redactate sub domnia lui Hadrian. Căci Hadrian bătuse o monedă cu emblema păsării fenix, în onoarea lui Traian; or, Tacit consemnează la un moment dat legenda acestei ciudate apariţii (*Ann.*, 6, 34). Tacit trebuie să fi consultat destul de numeroase izyoaxeâncât azi nu se mai poate accepta ipoteza sursei unice sau principale, eventual completate în anumite detalii. Tacit însuşi proclamă năzuinţa de a confrunta între ele mai mult izvoare (*Ann.*, 14, 1 – 3) Creentru domnia lui Tiberiu şi secvenţele istorice imediat următoare, Tacit a utilizat cronicile lui Aufidius Bassus şi Servilius Nonianus. Iar, pentru domnia lui Nero, operele lui Cluvius Rufus, Fabius Rusticus şi Pliniu cel Bătrân. De asemenea Tacit a consultat tragedia *Octavia*, scrieri biografice, consacrate vieţii sau morţilor unor personaje celebre ale secolului I d.Hr. (*exitus*) şi mai ales memorii. A recurs la memoriile Agrippinei şi generalilor Corbulo şi Suetonius Paulinus. Totodată istoricul a apelat şi la dările de seamă ale senatului şi la „actele” poporului roman (*Ann.*, 3, 3, 2; 13, 31, 1; 15, 74, 3; 16, 22, 3) şi a consultat sârguincios

Căci Suetoniu respinge două alegaţii din *Anale*,

referitoare la poemele lui Nero şi la o cometă (*Ner.*, 52 şi 36, 1 faţă de *Ann.*, 14, 16, 1 şi 15, 47, 1). Iar Juvenal era la curent cu apariţia *Istoriilor şi* cu proiectul alcătuirii *Analelor* (*2*, v 102).

arhivele senatului şi ale puterii imperiale, de unde a extras scrisori şi discursuri, care i s-au părut importante. Pe de altă parte, în senat a cunoscut bătrâni, care trăiseră şi acţionaseră în vremurile lui Claudiu şi Nero, pe care i-a consultat[12]. În orice caz, Tacit nu numai că a utilizat materiale provenite din numeroase izvoare, dar a adaptat toate informaţiile culese opticii sale personale şi Le-a transformat în profunzimeTI a distilat totul în alambicul sau genial[13].

Textul *Analelor* nu ni s-a păstrat decât parţial. Dispunem de cărţile 1 – 4 şi de segmente din 5 – 6, adică de hexada consacrată lui Tiberiu, precum şi – cu unele lacune – de cărţile 11-12, hărăzite unei părţi a domniei lui Claudiu, ca şi de cele dedicate lui Nero, adică 13-16. În principiu, Tacit respectă regula analistică, adică a expunerii evenimentelor an de an, mai riguros decât în *Istorii*. De altfel el şi afirmă această respectare (*Ann.*, 4, 71, 1), care îi permitea să evite transformarea discursului său într-o culegere de biografii imperiale. De aceea, istoricul tratează numeroase aspecte ale diacroniei Romei. De altfel el consemnează scrupulos numele consulilor care îşi preiau atribuţiile la începutul fiecărui an. Totuşi, în realitate, fidelitatea sa faţă de normele analistice nu este decât foarte parţială. Sau, altfel spus, Tacit ţine seama de regula analistică numai atunci când îi convine. Scriitorul recurge la tribotomia tradiţională a anului roman (probleme interne – probleme externe – probleme interne), dar atribuie fiecărui element un rol diferit de cel pe care îl împlinise în discursul istoric al lui Titus Livius. Politica

externă este adesea înfăţişată cu anticipaţie sau, invers, cu întârziere. Tacit ştia că evenimentele militare şi faptele oficiale, desfăşurate la Roma şi la începutul anului, nu mai aveau însemnătatea din vremea Republicii, că totul depindea de persoana principelui. Istoricul apelează frecvent la gruparea logică a faptelor, la rânduirea dramatică a evenimentelor şi pune adesea în contrast fenomene petrecute, de fapt, în momente diferite. Scuzele sale de transgresare a regulei analistice (*Ann.*, 6, 38, 1; 12, 40, 5; 13, 9, 5) au un caracter foarte convenţional. De altfel cele mai multe cărţi ale *Analelor* încep sau se sfârşesc în cursul unui anumit an şi nu la 1 ianuarie sau la 31 decembrie, încât *Tacit practică o compoziţie foarte suplă, în funcţie de obiectivele mesajului său ori ale efectelor artistice urmărite*. Pe de altă parte, spre deosebire de *Istorii*, *opera* analistică taciteică se concentrează asupra politicii interne. Viaţa Capitalei devine principalul centru de interes. Cu sagacitate, Pierre Grimal observa că Tacit conservă totuşi tiparele analistice pentru că el axa istoria Romei pe continuitatea statului, marcată anual de rugăciunea adresată de către consuli lui Jupiter, la începutul lunii ianuarie. Această explicaţie ni se pare foarte importantă14.

Oricum, materia *Analelor* reliefează că Tacit nu respectă făgăduiala, avansată cândva, de a nara epoca Antoninilor şi preferă să se întoarcă spre o vreme mai îndepărtată. Dorinţa de a scrie şi analistică, îndeobşte consacrată unui trecut mai îndepărtat, nu explică nimic, fiindcă am remarcat distanţarea parţială a istoricului de tiparele consacrate ale speciei istoriografice respective. În realitate Antoninii îl dezamăgiseră, iar „mâhnirea”, *maestiţia*, lui Tacit atinsese nivelul ei cel mai înalt. De aceea, preferase să nu se mai refere explicit la ei. Spunem

explicit, deoarece Tacit face aluzie destul de des la Antonini şi scrie sub impactul amărăciunii resimţite de el. Îndeosebi ultima hexadă este marcată de experienţa tragică a anilor 117-118 d.Hr. Am arătat cândva că nararea morţii lui Thrasea, de la finele *Analelor*, conotează durerea simţită de Tacit cu prilejul sfârşitului tragic al lui Avidius Nigrinus, a cărui lichidare fizică apare, ca într-un palimpsest, sub textul hărăzit victimei lui Nero. De fapt, Nero al lui Tacit subînţelege pe Hadrian, iar favoriţii ultimului lulio-Claudian implică pe consilierii succesorului împăratului Traian. Reprobarea taciteică a mentalităţii elenistice, preconizate de Nero, vizează şi unele practici ale lui Hadrian. Tacit nu mai crede într-o monarhie bună, foarte înţeleaptă şi respectuoasă faţă de tradiţii. Cu sagacitate, Ronald Martin a observat că, potrivit lui Tacit, puterea absolută corupe absolut. Marele istoric devansează astfel reflecţia modernă, care afirmă că dacă orice putere corupe, puterea absolută corupe în chip absolut. *Esenţialul mesajului tacitele rezidă într-o sfidare lansată împotriva absolutismului, într-o sfidare condamnată eşecului, cum înţelegea însuşi creatorul ei*. De unde şi reacţia dezabuzată, care impregnează strălucitorul, am spune magicul discurs al *Analelor*. Ceea ce nu înseamnă că Tacit n-ar nara cu atenţie evenimentele petrecute sub lulio-Claudieni. Dar, cum s-a remarcat, Tacit are tendinţa de a-şi deplasa interesul de la motivul coral, foarte pregnant în *Istorii*, spre analiza unor personalităţi istorice de excepţie15. În bine şi mai cu seamă în rău.

„Fără mânie şi părtinire”.

Tacit dă seama uneori – este adevărat, foarte rar – de obiectivele urmărite de discursul său istoric. El îşi constituie o poetică a istoriei, pornind de la clişeele istoriografiei antice, dar şi de la reflecţiile lui Cicero, Quintilian şi Pliniu cel Tânăr.

Încă în opuscule, Tacit proclamase năzuinţa sa de a

relata „obiectiv” evenimentele, sprijinindu-se pe fapte (*Agr*., 1, 2; 10, 1; *Dial*., 1, 3). Iar, în *Istorii*, declarase că va nara istoria „fără dragoste şi fără ură”, *neque amore... et sine odio* (*Hist*., 1, 1, 5). Principala declaraţie în acest sens figurează totuşi în *Anale*: „de aici intenţia mea de a hărăzi puţine cuvinte lui August şi numai sfârşitului acestuia, apoi de a înfăţişa principatul lui Tiberiu şi celelalte domnii, fără mânie şi părtinire favorabilă (*sine ira et studio*), ale căror pricini le am departe de mine” (*Ann*., 1, 1, 3).

Aceste rânduri au făcut să curgă enorme cantităţi de cerneală printre cercetătorii moderni. Unii au luat în serios aceste declaraţii – de altfel, banalizate în istoriografia antică, după cum am arătat – şi au proclamat obiectivitatea absolută a lui Tacit. Alţii, dimpotrivă, l-au acuzat de ipocrizie şi de deformarea monstruoasă a adevărului istoric. În sfârşit, numeroşi savanţi au privilegiat o atitudine nuanţată faţă de asemenea alegaţii. Emanuele Ciuceri l-a lăudat pe Tacit pentru

„Obiectivitatea” lui, dar a recunoscut că marele istoric a prezentat, în discursul lui, două elemente diferite: evenimentul propriu-zis şi viziunea spirituală a scriitorului despre acesta, care nu putea fi decât personală şi deci întrucâtva deformantă. O opţiune similară emerge din consideraţiile unor cercetători anglo-saxoni, care nu i-au atribuit lui Tacit imparţialitate, ci numai onestitate, „historical integrity”. În sfârşit, mai recent, cercetătorul francez Étienne Aubrion susţine că nu trebuie să ne îndoim de sinceritatea lui Tacit. Se cuvine totuşi să nu-i atribuim o concepţie ştiinţifică modernă, pe care nu avea cum s-o împărtăşească. Ar trebui să judecăm alegaţiile lui Tacit în funcţie de formaţia lui retorică şi de relaţiile istoriografiei romane cu arta oratorilor. „Imparţialitatea” lui Tacit s-ar

confunda cu tehnicile persuasiunii, căci maniera sa de a lua în considerare şi de a interpreta evenimentele istorice este cea a unui avocat. Dar în acest fel Tacit credea că accede la un adevăr mai profund şi la capacităţile de a analiza fenomenele sub multiple aspecte16.

Ce spune însuşi Tacit? Nu-şi explică el declaraţia programatică, din prologurile *Istoriilor* şi *Analelor*! Nu completează deloc aceste alegaţii? De fapt, Tacit elucidează destul de pregnant aserţiunile, care îi servesc drept baze ale poeticii istoriei. Istoricul îşi prezintă demersul istoric ca o întoarcere la metodologia istoriografiei din timpul Republicii. Scriitorul evidenţiază elocinţa şi lealitatea, integritatea vechii istoriografii. Căci, după Actium şi îndeosebi după moartea lui August, relatările istoricilor ar fi fost deformate de adulaţie sau de ură faţă de împăraţii defuncţi (*Hist*, 1, 1, 2; *Ann.*, 1, 1, 2). Pe de o parte, Tacit dă seama de părtinirea excesivă a istoriografilor din vremea Imperiului şi de utilizarea critică a izvoarelor sale, iar, pe de altă parte, el nu pledează niciodată pentru imparţialitatea absolută. Vrea doar să se ferească de pasiunile excesive şi nu recuză preferinţele ori aversiunile raţionale, bine întemeiate. Pe urmele lui Cicero, marele istoric pledează doar pentru verosimilitate, pentru veracitate. Mai mult decât atât, el pune în lumină chiar limitele veracităţii şi integrităţii sale: „socot că cea mai de seamă sarcină a analelor este să nu lase trecute sub tăcere virtuţile; de asemenea, să inspire teamă vorbelor şi faptelor strâmbe de viitorime şi de hulă” (*Ann.*, 3, 65, 1). Prin urmare, care ar fi misiunea *Analelor*? Desigur, a laude virtuţile, să condamne viciile şi să instruiasefbamenii. Ăsââel procedaseră şi istoricii din trecut (*Agr.*, 1, 2). Încât Tacit consideră esenţială misiunea (*munus*) educativă a strategiei sale istoriografice. Tacit se mulţumeşte doar să fie echitabil şi credibil, căci, pentru a-şi instrui cititorii, el trebuie să se manifeste ca un martor

al comportamentelor înaintaşilor, al omului în general. *Marea forţă a discursului tacitele rezidă tocmai în faptul că el nu este numai martorul unei anumite secvenţe istorice, ci al omului, al umanităţii în general*. Tacit nu înţelege să fie un martor rece, impasibil. Scriitorul pune pasiune în demersul său, distribuie recompense şi pedepse, se comportă nu numai ca un martor, ci şi ca *un judecător şi un Justiţiar*. Istoricul intentează adevărate procese unora dintre personajele saleA

TACIT

Tacit evocă şi alţi factori, care îi limitează veridicitatea. Absolutismul imperial şi atmosfera de la Roma îl împiedicau să pronunţe anumite alegaţii: „misiunea noastră este la strâmtoare şi truda ne este fără glorie” (*Ann.*, 4, 32, 2). Astfel, mărturiseşte Tacit de asemenea caracterul aluziv al discursului său istoric. El adaugă că nu doreşte să vexeze pe descendenţii celor ce se înjosiseră în vremea lui Tiberiu, în vreme ce un elogiu prea stăruitor al virtuţii ar putea contraria pe romanii ce sunt cuprinşi de remuşcări şi se simt stânjeniţi, când este lăudată o performanţă de seamă (*Ann.*, 4, 33, 4). Încă în primul său opuscul, Tacit declarase că oamenii vremii sale acceptă mai lesne reprobarea viciilor decât elogierea virtuţii: „atât de crude şi de vrăjmaşe virtuţilor ne sunt timpurile” (*Agr.*, 1, 4), exclamase el. Astfel, istoricul însuşi explică de ce stăruie asupra răului şi anticipează idei ale lui Freud. Pe lângă psihismul său, îl obligau la privilegierea virulenţei critice orizontul de aşteptare al contemporanilor săi, ca şi năzuinţa de a-i corecta, a-i instrui şi ameliora.

Tacit consideră că pentru a-şi realiza obiectivele strategico-educative este necesar să-şi emoţioneze cititorii. Am observat mai sus că el atribuie „elocinţa”, *eloquentia*, istoriografilor republicani, pe care îi elogiază. Or pentru el, ca şi pentru Quintilian (*Inst. Or.*, 10, 2, 7), elocinţa echivalează cu geniul literar, cu o elaborare artistică, de

fapt comună tuturor genurilor şi speciilor scrisului. De aceea, Tacit califică adesea drept „elocvenţi” diverşi istoriografi anteriori (*Agr*., 10, 1; *Hist*, 1, 8, 1; 4, 43, 2 etc). Această „elocinţa” nu se contrapune, ci, dimpotrivă, este imaginată de Tacit drept complementară noţiunii de *fides*, închipuită la el ca lealitatea, buna credinţă, credibilitatea, veracitatea unor istorici ca Titus Livius (*Ann*., 4, 34, 3). Marele istoric excelase atât prin „elocinţă”, cât şi prin *fides*. De aceea, Ronald Martin socoate că Tacit încearcă să concilize între ele tradiţia istoriografiei „serioase”, *pragmatike* în greceşte, pe care o ilustraseră Polibiu şi Sempronius Asellio, şi orientarea istoricilor isocratici, retorizantă şi patetică, odinioară reprezentată de Caelius Antipater. Desigur, grija lui Tacit pentru veracitate nu-l poate împiedica să judece oamenii şi faptele cu o anumită părtinire şi cu destul de multă mânie. Dar atât *ira* cât şi *studium* sunt menţinute între limite rezonabile, iată, aşadar, în ce consistă poetica taciteică a istoriei. În sinceritate, în simţul echităţii şi credibilităţii, în orientarea educativă a unui discurs, de altfel menit să emoţioneze, să strălucească prin talent literar. Tacit doreşte să judece oamenii cu pasiune atent limitată şi cu virtuţi artistice strălucitoare. În vreme ce viziunea retorică asupra lucrurilor şi nu numai utilizarea anumitor procedee ale declamatorilor – care, cum am văzut, a fost judicios evidenţiată de către Étienne Aubrion – se integrează perfect acestei poetici a istoriei17. Sau altfel spus, Taci Qiare înclinat să neglijeze adevărul exterior, de suprafaţă, al evenimentelor pentru a descoperi ceea ce el considera a reprezenta un adevăr mai profund, moral şi moralizator, organic literar. X

Istoricul se consacră istoriografiei şi ca să-şi elucteze frustrările încercate sub domnia lui Domiţian. Să nu uităm că-şi inaugurează discursul istoriografie, când

depăşise vârsta de 40 de ani! Căutarea frumuseţii artistice încununează la el căutarea, fie şi parţială, convertită între parametrii retoricii, a adevărului moral profund. Chiar în *Anale* unde, cum am văzut, se concentrează asupra relaţiilor dintre principi şi clasa politică, Tacit se preocupă totuşi de avatarurile absolutismului, de revoltele provinciale şi de războaie. S-a arătat cu judiciozitate că primele cuvinte din *Anale* comportă un adevărat program istoriografie: „Oraşul Roma l-au stăpânit de la început regii” (*Ann.*, 1, 1, 1). Prin urmare, Tacit vrea să realizeze istoria Romei, şi nu atât a împăraţilor18. De unde, adăugăm noi, şi trecerea de la biografie şi monografie la *historia* şi la analistică, specii istoriografice înzestrate cu un spectru mai larg de investigaţie. „Romanocentrismul” lui Tacit emerge pretutindeni. El asumă un adevărat cult al Romei, încarnat, în concepţia lui, în măreţia imperiului ei. Roma este „capul” sau căpetenia”, *capul*, a tuturor lucrurilor (*Ann.*, 1, 47, 1), ea conduce totul (*Ann.*, 3, 47, 2). Dar cum consideră Tacit că se produc fenomenele istorice? în ce rezidă cauzalitatea lor?

Cauzalitatea istorică

Tacit acordă o importanţă majoră cauzalităţii istorice. Niciun alt roman nu învederase o asemenea preocupare pentru decelarea factorilor cauzali. De altfel el consideră că măruntele fapte revelează mişcările de profunzime ale istoriei (*Ann.*, 4, 32, 4) şi că oamenii extrag lecţii utile lor din ceea ce se întâmplă altora (*Ann.*, 4, 33, 2). În *Istorii*, unde carcanele analistice îl apăsau în măsură mai redusă, marele scriitor îşi proclamă limpede interesul pentru cauzele profunde ale fenomenelor istorice şi, dezvăluie substanţa lor: „Însă înainte de a scrie despre ce mi-am propus, mi se pare că trebuie să amintesc care erau starea Romei, gândul armatelor, atitudinea provinciilor, ce era

sănătos şi ce era bolnav pe globul pământesc, încât să se cunoască nu numai peripeţiile şi efectele lucrurilor, care de cele mai multe ori sunt întâmplătoare, ci chiar structura şi cauzele fenomenelor” (*Hist*, 1, 4, 1). Prin urmare, Tacit năzuieşte să detecteze cauzele profunde şi logica, mai degrabă structura, *ratio* în textul latin, ale istoriei. Iar substanţa profunzimilor, căutate de Tacit, denotă boala şi sănătatea spirituală a oamenilor. Istoricul preconizează trei repere – Roma, armata şi provinciile – pentru a subordona totul criteriului moral şi dihotomiei, implicate de el. Binele şi răul sunt transferate, în virtutea unei duble metafore medicale, în sfera civilizaţiei romane, concepute în cadrul unui adevărat anticlimax, început cu Roma şi terminat cu provinciile. Tacit statuează semnificaţia morală, am spune *metapolitică*, deoarece din perspectiva eticului îşi propune să judece fenomenele politice.

Pe de altă parte, noi credem că pentru a desluşi cauzele profunde ale fenomenelor istorice, Tacit împrumută lui Polibiu tribotomia factorilor cauzali, preconizată de marele istoric grec. Această tribotomie rezidă în cauza fenomenelor – a///a în greceşte –, în începutul lor – *arene* – şi în pretext – *profasis*. Referindu-se

la rebeliunea militară, care adusese pe Vitellius la conducerea Imperiului, istoricul reliefează că mişcarea respectivă începuse prin expediţia victorioasă a legiunilor Rinului împotriva lui Vindex, răzvrătit contra lui Nero. Acesta este deci „începutul”. Dar esenţiale au fost resentimentele soldaţilor, aroganţa şi setea lor de avuţii, ca şi teama prilejuite de întoarcerea lui Galba. La acest nivel se află deci cauza profundă, mai ales moral-psihologică şi metapolitică. În vreme ce pretextul l-au constituit zvonurile, *rumores*, potrivit cărora Galba ar fi intenţionat să decimeze legiunile din Germania (*Hist*, 1, 51, 2 – 9).

Tacit se referă, aşadar, şi la setea de bogăţii. Uneori istoricul pune importante probleme ale economiei de război (*Hist*, 2, 82 – 84). De aceea, nu este adevărat că el ar neglija faptele de civilizaţie, cum afirmă unii cercetători. Însă *Tacit acordă prioritate absolută factorului moral, închipuit ca metapolitic*.

Reduce totuşi Tacit cauzalitatea istorică la determinismul uman? Nu atribuie el niciun rol cauzal factorilor transcendenţi, destinului şi zeilor? Chiar din ceea ce am arătat mai sus, rezultă că el emerge ca mult mai antropocentrist decât Titus Livius. Savanţii au inventariat scrupulos enunţuri taciteice, care proclamă rolul activ al transcendentului, contrapuse categoric altor pasaje, unde Tacit îşi afirmă scepticismul. Contradicţia ni se pare relevantă. Opinăm că ea poate fi rezolvată dacă luăm în considerare enunţul unde, în legătură cu nenorocirile abătute asupra romanilor în 68 – 70 d.Hr., Tacit exclamă: „zeii nu se îngrijesc de siguranţa noastră, ci să se răzbune pe noi” (*Hist*, 1, 3, 2.). Şi alte enunţuri relevă mânia ori răzbunarea zeilor asupra oamenilor (*Hist*, 2, 38, 5; *Ann*., 4, 1, 2; 14, 5, 1; 16, 1 – 3 etc). În contrapartidă, bravura constituie apanajul exclusiv al oamenilor: zeii se află de partea celor curajoşi (*Hist*, 4, 17, 10). Cum s-ar putea explica această optică taciteică? Prin intropatia fenomenelor istorice. Într-adevăr, Tacit se implică personal – şi total – în evenimentele pe care le narează, practică o adevărată trăire a istoriei. Sacerdot roman, el ezita totuşi în privinţa existenţei şi incidenţei zeilor, destinului în viaţa oamenilor.

În orice caz, rolul transcendentului în cauzalitatea taciteică a istoriei apare ca relativ modest. Căci calamităţile şi reacţia zeilor sunt declanşate tot de „moravurile”, *mores*, ale oamenilor, desigur de relele lor obiceiuri. De aceea, determinismul uman diminuează funcţia cauzală a transcendentului, pe când rolul acesteia

potenţează impactul faptului omenesc. Tocmai pentru a diseca actul omenesc, Tacit scrutează cele mai profunde cute ale psihicului uman 19. În acelaşi timp, şovăielile lui Tacit în privinţa funcţiei cauzale a transcendentului traduc şi filosofia lui, probabilismul Noii Academii.

Filosofia şi mentalitatea lui Tacit într-adevăr Tacit n-a fost deloc ostil filosofiei, cum au crezut unii cercetători. *E contrario, el n-a fost numai un mare istoric şi un mare artist, ci şi un adevărat filosof*. Dar Tacit a aparţinut acelei antifilosofii, profund antidogmatice şi antisistematice, care a fost *Noua Academie*, prezentată adesea de noi în capitolele

anterioare. Pe de altă parte, am semnalat mai sus cum îşi proclamă însuşi Tacit adeziunea la probabilismul Noii Academii. De altfel, tocmai în virtutea unei asemenea filosofii pragmatice – care însă nu era şi eclectică! –, Tacit se hărăzeşte investigării moravurilor, abordării concrete, fenomenologice a problemelor. Marele scriitor elogiază o asemenea metodologie într-un enunţ, care a fost de regulă greşit interpretat. Referindu-se la educarea lui Agricola, istoricul evidenţiază că acesta „a reţinut din înţelepciune simţul măsurii: ceea ce este foarte dificil” (*Agr.*, 4, 6). Încât Tacit n-a vrut să afirme astfel că este greu să dobândeşti simţul măsurii, dacă te consacri filosofiei, ci, dimpotrivă, că filosofia ne înzestrează cu un asemenea simţ, dacă ostenim cu ardoare, cu pasiune, ca să-i adâncim învăţătura. Însă o astfel de trudă este, fireşte, dificilă. De altfel principiile politice, aplicate de Agricola în Britannia, erau inspirate din *Republica* lui Platon. Tacit însuşi l-a proclamat pe marele filosof atenian „cel mai de seamă dintre înţelepţi” (*Ann.*, 6, 6, 2).

Noua Academie, care, reamintim, descindea din Platon îi inspiră lui Tacit o metodă specifică de cercetare a

evenimentelor şi îndeosebi a mobilurilor psihice aflate la baza lor: dezbaterea unor interpretări contrarii, *disputatio în utramque partem*, cândva practicată şi de Cicero, de la care istoricul împrumută opţiunea lui filosofică. De aceea, Tacit propune foarte frecvent mai multe explicaţii – contradictorii între ele – pentru un comportament uman şi încearcă să penetreze, în complexitatea ei, incoerenţa conduitei omeneşti. Pentru şi contra, discursurile şi interpretările antitetice, îndoiala, probabilitatea, opinia (şi nu certitudinea!) se ciocnesc între ele în textul taciteic, aproape în fiecare capitol şi aproape în legătură cu fiecare problemă abordată de scriitor. Câteodată Tacit etalează chiar trei explicaţii posibile. Astfel, pentru a elucida de ce Tiberiu menţinea multă vreme guvernatorii de provincie în sarcina lor, Tacit invocă trei explicaţii: fie că împăratul nu voia să-şi creeze noi probleme, fie că era invidios, nedorind ca prea mulţi senatori să ocupe promagistraturile, fie pentru că era organic un nehotărât (*Ann*., 1, 80, 2 – 3). Ca să-şi exprime îndoielile şi să sugereze pluralitatea explicaţiilor, Tacit mobilizează construcţii disjunctive, de tipul „fie… fie”, „sau… său” etc. Fără îndoială, de multe ori îndoiala lui Tacit nu este decât parţială, căci el înclină în favoarea uneia dintre aceste explicaţii, îndeobşte ultima furnizată. El invocă adesea. zvonurile”, *rumores*, spre a sprijini una dintre explicaţii. Contextul comportă diverse elemente spre a înclina balanţa în favoarea uneia dintre interpretări, dar fără a o exclude complet pe cealaltă. Presupunând că nu emerg decât două soluţii. În dizgraţia sa, Agrippina se vede abandonată de majoritatea acoliţilor săi, cu câteva excepţii. Aceşti prieteni constanţi rămân pe lângă ea, fie din afecţiune, fie mânaţi de ură (*Ann*., 13, 19, 2). Tot contextul şi mai cu seamă cazul Iuliei Silana, rămase în preajma Agrippinei ca s-o spioneze, pledează pentru a doua explicaţie. În acest mod, Tacit construieşte o foarte iscusită şi complexă artă a insinuării. Cu toate

acestea, fie că înclină vizibil către una dintre explicaţii, fie că nu privilegiază niciuna, Tacit strecoară totdeauna în text o

anumită incertitudine şi incită imaginaţia cititorului său. O asemenea metodă traduce limpede opţiunea în favoarea Noii Academii, chiar dacă nu lipseşte câteodată o coloratură stoică, cristalizată în cultul virtuţii, al austerităţii şi al nobilei conduite... Totuşi aceste conotaţii stoice ilustrează mai degrabă fidelitatea taciteică faţă de tradiţia morală romană, de particularităţile etnostilului roman, decât simpatia pentru învăţăturile Porticului. Căci, dacă uneori Tacit elogiază anumiţi stoici, ca Thrasea, Heividius Priscus şi Musonius Rufus, îndeobşte el incriminează adepţii Porticului pentru ipocrizie şi exhibiţionism intelectual (*Agr.*, 29, 1; *Ann.*, 15, 45; 16, 32). Iar atitudinea lui Tacit faţă de Seneca este mai degrabă echivocă[20].

Fervent al Noii Academii, Tacit ajunge să aplice, după părerea noastră, dialectica carneadeică probabilismului însuşi. Astfel, câteodată probabilismul este el însuşi doar plauzibil şi probabil, deci supus îndoielii. Încât Tacit îşi permite să asume câteva certitudini, anumite invariante. Şi acestea sunt subordonate bunei serviri a statului roman. Fost magistrat şi înalt funcţionar, Tacit conferă servirii statului o poziţie centrală, în cadrul mentalităţii sale, şi o valoare absolută. El aderă, cu anumite nuanţe, la codul socio-cultural, care încerca să inculce romanilor o nouă identitate. Deoarece Tacit percepe în profunzime criza vechii identităţi a romanilor. De fapt, marele gânditor abordează universul uman în funcţie de patru noţiuni: „rol”, *persona*, „demnitate”, *dignitas*, „libertate”, *libertas* şi *disciplina*.

Persona apare rar în textul taciteic, deoarece era un

lexem „tabu”, din pricina originilor sale. Am văzut, în volumul anterior, cât era de important acest concept în ochii romanilor. La Tacit *persona* înseamnă „mască”, dar mai ales rol social şi uman bine împlinit, competenţă umană, însă şi profesională. El îl evocă pe Agricola, părăsind rolul de personaj oficial, masca puterii, când se întorcea în sânul familiei (*Agr.*, 9, 4). În alt enunţ, *persona* desemnează rolul, personajul oratorului autentic (*Dial.*, 10, 6). Însă *persona* nu apare niciodată în operele majore ale lui Tacit. În schimb, *dignitas* emerge frecvent din discursul taciteic. Acest cuvânt ilustrează atât demnitatea, ţinuta elevată, chiar aparenţa distinsă (ca în *Ann.*, 1, 11, 2), cât şi magistratura, cariera onorurilor, în slujba statului, care îngăduie buna servire a statului cu demnitate. Apreciem că *dignitas* este cuvântul-cheie pentru înţelegerea mentalităţii lui Tacit, principala lui metavaloare, axa gândirii metapolitice a scriitorului. Însă şi *libertas* constituie un concept deosebit de însemnat pentru Tacit. Istoricul nu are în vedere libertatea interioară a stoicilor, ci gândirea şi demersul liber, expresia slobodă a propriei raţiuni, în orice caz motivată. Câteodată *libertas* indică republica şi viaţa ei liberă (*Hist.*, 2, 37, 2; *Ann.*, 1, 1, 1; 33, 3 etc), pe care Tacit le admira vibrant; „după cum vechea vreme a văzut care este limita libertăţii, noi am văzut culmea sclaviei” (*Agr.*, 2, 3). De altfel Tacit admiră şi libertatea, de care beneficiază popoarele barbare primitive, ca britannii şi germanii. În ultimă instanţă, elogiul libertăţii germanilor conotează, implică, subînţelege pledoaria pentru libertatea romanilor. Puţini scriitori s-au manifestat, în literatura universală, *ca paladini ai libertăţii, la*

nivelul atins de Tacit. Exacerbarea despotismului îl tulbură profund pe Tacit! Pretinsa rivalitate dintre Germanicus şi ambiţia lui Seian se desfăşoară în cadrul

mai larg al confruntării dintre partizanii libertăţii şi cei ai despotismului. Pentru că Tacit consideră că *libertas* subzistă şi în absolutism: „libertatea lui Thrasea a sfărâmat sclavia altora” (*Ann*., 14, 49, 1). Deci *libertas* conotează, la Tacit, de asemenea, independenţa gândirii. Ea se contrapune „dezmăţului” sau „licenţei”, *licenţia*, adesea declanşate în vremea Republicii (*Dial*., 40, 2). De aceea, Tacit consideră necesară *disciplina*. Militară, însă şi civică. Căci *disciplina*, împreună cu *fortuna* au asigurat permanent existenţa statului roman (*Hist*, 4, 58; 73 – 74) 21. Astfel, aceste patru noţiuni devin la Tacit permutabile.

Indubitabil Tacit nu pare a accepta tendinţele universalizante, vizibile în discursul mental al contemporanilor săi. El rămâne „cetăţean roman” mai degrabă decât „om roman”. Pentru istoricul politolog, invariantele gândirii sale, bazele mentalităţii sale de „cetăţean”, ce accepta parţial noua axiologie a romanilor, configurează tocmai demnitatea, datorită căreia se îndeplineşte rolul social şi profesional liber, adică în virtutea unei motivaţii personale, implicând, la rândul ei, o riguroasă disciplină. În timp ce Tacit judecă sever pe cel ce serveşte statul, neînzestrat cu roadele unei asemenea mentalităţi. Tacit scoate în relief propriul său sistem axiologic, când – chiar în prima sa scriere! – opune demnul, competentul, liberul şi disciplinatul Agricola, adică încarnarea metavalorilor taciteice, nefolositorilor martiri ai opoziţiei stoice: „să ştie cei ce au obiceiul să admire numai cele neîngăduite că pot să existe bărbaţi mari chiar sub principii răi, că respectul şi măsura, dacă se adaugă hărnicia şi vigoarea, ajung să se bucure de lauda prin care foarte mulţi au strălucit datorită unei morţi spectaculoase şi pe căi abrupte, dar fără niciun folos pentru stat” [*Agr*., 42, 6). Prin urmare, împotriva principilor „răi” nu acţionează bărbaţii „buni”, ci cei „mari”, *magni*, în text. Dihotomia Jbuni” / versusăăi”, atât

de frecvent evocată de Tacit, este astfel depăşită. Căci, în discursul taciteic, adesea cei „răi” înfrâng pe cei „buni”. Însă bărbaţii „mari” înving „răii” monarhi, în virtutea demnităţii lor, întrucât ei acţionează pentru servirea sau „folosul” statului; *usus rei publicae*, în textul istoricului. Cuvintele esenţiale sunt rostite, chiar din prima operă a lui Tacit: etimoanele gândirii istorico-politice taciteice emerg în acest fel. Următoarea schemă va da seama de raporturile dintre ele:

dignitaspersona libertas disciplina usus rei publicae

I *principes ciues Romani*

569

TACIT

Servirea statului este, aşadar, clar privilegiată de către Tacit. Ea este utilă, chiar indispensabilă, în vremea unei crize moral-axiologice, care schimbă identitatea romanilor, şi mai ales sub principii cei mai „răi”. Pe de altă parte, Tacit, în virtutea modului său de a gândi, metapolitic, asumă ceea ce a fost definit drept o concepţie etico-juridică. Astfel, s-a arătat că el refuză legilor eficacitatea practică în privinţa corectării distorsiunilor social-morale. Chiar când legile sunt bune, ele nu pot funcţiona satisfăcător din pricina intervenţiei forţei brute, intrigilor şi venalităţii (*Ann.*, 1, 2, 1; 3, 27, 1). Chiar dacă iniţial sunt corect aplicate, în cele din urmă sunt neglijate (*Ann.*, 6, 17, 4). De aceea, Tacit proclamă prevalenta bunelor moravuri şi crede, mai ales, în înţelepciunea codului legislativ arhaic al celor douăsprezece Tabule (*Ann.*, 3, 27, 1). Multiplicarea ulterioară a legilor a fost semnul coruperii statului (*Ann.*, 3, 27, 3). S-a susţinut că astfel Tacit asumă punctul de vedere al patricienilor de la începuturile Republicii! 22. În realitate, după părerea noastră, Tacit preconizează mai ales întâietatea cutumei şi moravurilor faţă de legislaţia statală. Când elogiază codul decemviral, Tacit afirmă că acesta excela pentru că fusese

alcătuit într-o vreme a moravurilor sănătoase. Deşi Tacit n-a arborat niciodată paseism şi pesimism total, în pofida alegaţiilor anumitor exegeţi ai operelor lui. El consideră că trebuie totdeauna să se nădăjduiască, căci virtutea nu moare niciodată. Sau altfel spus: „nu toate au fost mai bune în vremea înaintaşilor noştri, iar chiar timpurile noastre au dat la iveală multe vrednice de laudă şi talente, care trebuie să fie imitate de urmaşii noştri”. (*Ann.*, 3, 55, 5).

Prin urmare, nu trebuie pierdută speranţa nici în viitorul Romei. De fapt, Tacit înţelege că forţa Imperiului ajunsese la apogeu şi că Roma relansa expansiunea. Chiar dacă nu împotriva germanilor, cum credea el, între altele, că ar fi fost oportun. De aceea, s-a interpretat adesea greşit un ablativ absolut celebru din *Germania*, care a făcut să curgă multă cerneală în secolul nostru. Într-adevăr, pe Tacit îl bucură discordia, care subminează pe germani „în vreme ce destinele Imperiului se grăbesc”, *urgentibus Imperii fatis* (*Germ.*, 33, 2). Nu se află în cauză destine, ce s-ar grăbi spre sfârşitul Imperiului, pe care Tacit l-ar fi presimţit. Ci o soartă care „presează”, care împinge, înaintează şi grăbeşte Roma spre noi cuceriri, în ajunul expansiunii lui Traian pe Dunăre şi în Orient23.

Este însă adevărat că discursul taciteic reliefează în special o „comedie inumană”. Reflexe ale unei societăţi degradate, principii emerg ca răi prin excelenţă. Perspicacitatea acută pare să-l fi ajutat pe istoricul politolog să înţeleagă că potenţarea absolutismului se realizase atât sub domniile împăraţilor inspiraţi de modelele despotismului elenistic, cât şi în vremea celor consideraţi „buni”, toleranţi şi tradiţionalişti. Însă Tacit are tendinţa să reducă totul, conduita şi strategia politică a cezarilor, la caracterul lor. El este nefavorabil chiar lui August, căci reproduce atât elogiile, cât şi criticile îndreptate împotriva fondatorului Principatului, ca să

încline spre cele din urmă (*Ann.*, 1, 9-10). Pornind de la izvoarele sale, îl consideră pe Tiberiu ca pe un ipocrit şi un monstru, avid de

putere, ca pe cel mai rău dintre cezari”. Este, de asemenea, ostil lui Gaius – Caligula, Claudiu şi Nero. În sfârşit, Galba ar fi fost inapt să cârmuiască Imperiul (*Hist*, 1, 49), iar Otho şi Vitellius sunt, de asemenea, blamaţi. Atitudinea taciteică faţă de Vespasian pare echivocă, fiind de fapt nefavorabilă lui. Cum am văzut, Domiţian este aspru incriminat. Totodată, Tacit este deosebit de sever faţă de femeile casei imperiale, ca Livia, Messalina sau Agrippina.

Pasionate şi vicioase, ele sunt parcă structurate după standardele tragediilor lui Seneca, traduse în caracterele atribuite Fedrei şi Medeei. Setea de putere se amalgamează cu patima sexuală, cu adulterul şi incestul. Cum s-a arătat, Tacit conexează între ele pulsiunile carnale, aviditatea de putere şi instinctul morţii. Singurul membru al familiilor imperiale, pe care îl elogiază Tacit este Germanicus, fiul adoptiv al lui Tiberiu. Dar, pe de o parte, Germanicus nu domnise niciodată, iar, pe de alta, calităţile, conferite lui, îi îngăduiau istoricului să-l blameze mai accentuat pe Tiberiu. Căci, Germanicus emerge din discursul taciteic ca un anti-Tiberiu, strălucitor, generos şi brav. Poate că Tacit credea că un om ca Germanicus n-ar fi putut niciodată deveni împărat. El era prea onest pentru tronul imperial. Gesta lui Germanicus peste Rin culminează în ceremonia care ştersese urmele dezastrului lui Varus (*Ann.*, 1, 60 – 62). Tacit nu menţionează erorile comise de Germanicus peste Rin şi nici politica înţeleaptă, pe care o practicase acolo Tiberiu. De altfel nu elogiază Tacit pe Germanicus şi pentru că acesta combătuse aprig

pe germani, spre deosebire de Traian? Oricum, Germanicus constituie dubletul moral şi narativ a lui Iulius Agricola, eroul cel mai îndrăgit de Tacit. Este relevant faptul că, într-un succint portret direct, istoricul atribuie lui Germanicus „caracter cetăţenesc”, *ciuile ingenium*, şi o „uimitoare amabilitate”, *mira comitas*, care se opuneau viciilor lui Tiberiu (*Ann.*, 1, 33, 2). Germanicus arbora, prin urmare, atitudine cetăţenească, *ciuilitas*, virtute atribuită în mod curent lui Traian, şi se purta cu romanii ca un egal al lor sau „însoţitor”, *comes*.

Oricum, Tacit pare a adera la faimoasa exclamaţie a lui Montanus: „cea mai bună zi după un principe rău este cea dintâi” (a domniei următoare, *Hist*, 4, 42, 13). Însă, dacă toţi împăraţii sunt sau devin răi, în virtutea logicii ineluctabile a absolutismului, statul le este superior. El trebuie servit căci „principii sunt muritori, iar statul este etern” (*Ann.*, 3, 6, 3). Statul, adică orice stat, dacă este roman. De altminteri, cu intuiţia sa genială, Tacit observă că principii, oricât de răi ar fi, nu pun în primejdie Imperiul şi viaţa provinciilor, deoarece ei reprimă nemilos doar în Capitală (*Hist*, 4, 74, 4) 24.

Tacit este un nostalgic al vechii republici romane, dar înţelegea că restaurarea ei devenise imposibilă. Condiţia puterii, în anti-Cetatea, care era Imperiul, rezida în autoritatea unui singur om (*Ann.*, 1, 6, 7). Marele scriitor sesiza că devenise imposibilă făurirea constituţiei mixte, *mikte*, cândva preconizate de Cicero (*Ann.*, 4, 33, 1). Tacit percepea, de asemenea, vocaţia militară a Principatului. Sfârşitul lui Nero, afirmă istoricul, dezvăluise secretul Imperiului, *arcanum imperii*: posibilitatea creării unui principe nou în altă parte decât la Roma, datorită acţiunii militarilor din provincii (*Hist*, 1, 4, 2). Fireşte, Tacit se opune autoritarismului

Tacit este, de fapt, fascinat de personalitatea lui Tiberiu. Fără să-l convertească într-un *alter ego* al său,

cum afirmă unii cercetători, îi transferă unele dintre propriile sale pulsiuni.

excesiv. S-a arătat că o serie de termeni taciteici incriminează puterea abuzivă ca „dominaţie”, *dominaţiei*, ce se opune conceptului de *libertas* (de pildă, în *Ann.*, 1, 1, 1). puterea ilegală”, *potenţia* (*Ann.*, 1, 1, 1), „armele”, *arma*, chiar *imperiunf5*. În discursul istoric taciteic, se manifestă, de altfel, o evoluţie în privinţa monarhiei inevitabile. Multă vreme – practic, până în 112 d.Hr. şi la cotitura absolutistă a politicii lui Traian –, mai puţin în *Agricola* şi în *Germania*, în măsură mai sensibilă în *Dialogul despre oratori* şi, cu unele reticenţe, în /stor/7, Tacit a nădăjduit în concilierea dintre Principat şi libertate, adică într-un regim monarhic tolerant faţă de clasa politică romană (*Agr* „3, 1). În Is*torii,* el arată că monarhul înţelept trebuie să ţină egală balanţa între o republică imposibilă şi servitute, care caracterizează statele prea autoritare, precum cele din Orient. De aceea, Galba declară succesorului său desemnat: „vei cârmui oameni care nu pot suporta nici întreaga servitute şi nici întreaga libertate” (Hi*st,* 1, 16, 9). Teribilă constatare! Am arătat că, pentru Tacit, un bun principat presupunea, în primul rând, înlocuirea eredităţii dinastice prin adoptarea celui mai bun senator ca succesor desemnat (Hi*st,* 1, 15-16). Am relevat mai sus acest lucru. După 112 şi, mai ales, după 117 d.Hr., data accesului lui Hadrian la puterea imperială, fără a renega filosofia sa politică, Tacit pare a pierde speranţa în punerea ei în operă. Decepţionismul, mai degrabă decât pesimismul lui Tacit, pare incontestabil. Schema următoare poate da seama de evoluţia concepţiilor taciteice despre monarhie:

I		*An n.*	E	D

Aa —
r. Germ.
v
H
ÂSL
y
SPERANŢ
y
Ă
Diai.

Tacit nu devine însă republican. Pare a crede că numai Germanicus ar fi putut restaura republica (*Ann*., 1, 33, 2). Totuşi, după moartea lui Germanicus, restaurarea republicii ajunsese imposibil de realizat. Istoricul continua să creadă în libertatea intelectuală, pe care tiranii nu puteau s-o nimicească (*Ann*., 4, 35, 6 – 7). Aplicarea unui nou cod socio-cultural continua, aşadar, să fie cu putinţă. Chiar în pasajul unde reliefează că vor exista totdeauna virtuţi, Tacit susţine că fenomenele naturii şi istoriei evoluează ciclic. Prin urmare, virtuţile organice ale romanilor ar putea triumfa cândva. Viaţa este eternă, ca şi oamenii, ale căror virtuţi vor putea totdeauna birui.

Politica Romei şi observaţia socio-politică

Tacit dă seama, cu o sagacitate uluitoare, de marile tendinţe politice ale Romei epocii sale şi ale secolului I d.Hr., de potenţarea ineluctabilă a monarhiei, de riscurile şi de ecourile puternice, pe care le implica o conduită demnă. Tacit conştientizează mutaţiile suferite de moravuri, emergenţa unui nou tip de societate. Totuşi Tacit a fost un istoric senatorial, exponentul unui mod de a gândi. patrician”, impregnat de conflictul, petrecut în psihicul său, între violenţele instinctuale şi o cenzură severă, între frustraţii şi o optică elevată. Tacit este obsedat nu numai de constrângerile tiraniei, ci şi de discordia socială. îl preocupă mecanismele colective, în

Istorii, dar şi în *Anale*. El relevă că rebeliunea legiunilor, din 14 d.Hr., se exprima prin mii de guri şi de glasuri, astfel încât o asemenea solidaritate spontană era foarte primejdioasă (*Ann.*, 1, 32, 3). De altfel starea de spirit a soldaţilor s-a modificat iute şi cei mai activi dintre ei s-au ridicat împotriva principalilor rebeli (*Ann.*, 1, 44, 2 – 3). Aşadar Tacit incriminează furia mulţimilor, cărora le atribuie gustul pentru dezordine, instinctul gregar. I se întâmplă uneori să recunoască mulţimii reacţii generoase (*Ann.*, 2, 82; 3, 1; 14, 60 – 64). Semnalează, astfel, solidaritatea plebei cu sclavii nevinovaţi, condamnaţi după uciderea lui Pedanius Secundus (*Ann.*, 14, 42, 2). Tacit elogiază sclavii rămaşi credincioşi stăpânilor (*Hist*, 1, 3, 1; *Ann.*, 14, 60, 3) şi reprobă sever pe cei ce se revoltă împotriva condiţiei lor (*Hist*, 1, 4, 3; *Ann.*, 4, 27). Prejudecăţile sale sunt doar parţial compensate. Dispreţuieşte pe liberţi şi nu aprobă ascensiunea lor socială (*Ann.*, 2, 12, 3; 3, 61, 1; 11, 35, 1; 13, 19, 4; 26 – 27; 14, 39; 15, 54), dar nu subscrie tendinţei de a li se deteriorara statutul social (*Ann.*, 13, 26 – 27) şi elogiază, cum vom vedea, comportamentul unei liberté. În pofida romanocentrismului său, al faptului că primele cuvinte din *Anale* sunt „oraşul Roma”, Tacit priveşte favorabil ascensiunea socială a burgheziei italice şi provinciale, a „oamenilor noi”, ale căror merite le elogiază (*Ann.*, 3, 55, 3). Desigur, consideră că provincialii nu au dreptul să se revolte împr triva administraţiei romane, oricât de rea ar fi fost ea (*Ann.*, 3, 40 – 47; 15, 20 – 22 e:.), însă pledează pentru o gestiune moderată a lor, competentă, tolerantă, înrice caz dreaptă. Erorile administraţiei romane se află la obârşia răscoalelor provir ale (*Ann.*, 14, 35). *Înzestrat cu o capacitate remarcabilă de observaţie socială*, istoricul semnalează solidarităţile făurite între provinciali şi militari, care trăiesc printre ei (*Hist*, 2, 80, 5).

Fost soldat, Tacit iubeşte armata şi se apleacă atent

asupra faptului militar. Dacă înţelege pricinile nemulţumirii legiunilor după moartea lui August – serviciu militar excesiv prelungit, abuzuri comise de unii ofiţeri, soldă insuficientă etc. – dezaprobă cu severitate răzvrătirea lor (*Ann.*, 1, 16 şi urm.). Îndeosebi armata trebuie să vegheze asupra concordiei sociale şi asupra disciplinei, îl felicită pe Corbulo de a fi impus trupelor lui un antrenament riguros şi o disciplină aspră (*Ann.*, 13, 35). În *Istorii*, generalii romani vorbesc adesea ostaşilor de necesitatea respectării jurământului faţă de Roma. Tacit se bucură când armata, redisciplinată de Germanicus, masacrează pe

germani (*Ann.*, 1, 51, 1). *Căci Tacit sesizează cu judiciozitate interacţiunea survenită între factorii externi şi cei interni*. Războiul de cucerire în exterior poate aduce pacea şi concordia în interior. Ce atitudine adoptă Tacit faţă de principalele ordine sociale? Crede că ele trebuie să fie solidare între ele (*Ann.*, 12, 60, 4). Priveşte cu simpatie ascensiunea socială a cavalerilor, dar blamează pe cei ce adulează excesiv principii. Se vădeşte chiar mai sever faţă de vechiul senat, cel al lulio-Claudienilor şi Flavienilor. Tacit este mândru de a fi senator, însă nu iartă colegilor săi incapacitatea de a-şi menţine rolul social, starea lor, *status*. Condamnă laşitatea şi versatilitatea unor senatori, ca şi a întregului lor ordin (*Hist.*, 1, 45, 1; 3, 37, 1 – 3; *Ann.*, 1, 21, 1; 38; 3, 25; 65; 14, 12 etc). Cu deosebită indignare, Tacit reprobă atât senatori, cât şi cavaleri nedemni, când relatează începuturile domniei lui Tiberiu: „dar la Roma s-au prăvălit în sclavie consulii, senatorii, cavalerii” (*Ann.*, 1, 7, 1). Luciditatea sa istorică se evidenţiază când înţelege diminuarea ineluctabilă a rolului senatului, chiar sub Antonini, şi reînnoirea familiilor, care îl alcătuiesc. S-a subliniat că atunci când utilizează un

material tratat de alte izvoare, ca Plutarh, Suetoniu şi Cassius Dio, Tacit atestă o judecată istorică mai profundă şi mai judicioasă26.

Tacit acordă o atenţie deosebită politicii externe romane şi avatarurilor ei în secolul I d.Hr.: defensivă, semiexpansionism, în vederea relansării ofensivei romane. El condamnă pe Tiberiu pentru că ar fi fost „un principe nepreocupat de extinderea Imperiului” (*Ann.*, 4, 32, 2). Am văzut că Tacit consemnează utilitatea discordiei între vrăjmaşii Romei şi raporturile bilaterale între factorii politici interni şi externi. S-a reliefat că trei popoare străine atrag în mod deosebit atenţia scriitorului: germanii, părţii şi britannii. Am văzut mai sus cum înfăţişează Tacit pe germani şi câtă importanţă acordă el primejdiei reprezentate de aceştia. Istoricul semnalează că „nici chiar părţii”, *pe Parthi quidem* (*Germ.*, 37, 1), nu s-au învederat atât de periculoşi pentru imperiul Romei. Ceea ce vrea să spună că, potrivit lui Tacit, după germani, părţii sunt duşmanii Romei cei mai primejdioşi. Dar, cum am arătat, în alte capitole, romanii îi considerau pe părţi adversarul lor cel mai aprig şi principalul rival la stăpânirea „lumii locuite”, adică civilizate. Tacit nu numai că figurează pe larg conflictele dintre romani şi părţi, îndeosebi pentru dominarea Armeniei, ci îi consideră şi el emulii Romei: imperiile celor două popoare rivale sunt „cele mai mari” de pe pământ (*Ann.*, 2, 56, 1; 60, 4). Aşadar, Tacit recentrează puţin imaginea pe care romanii şi-o făureau despre inamicii lor şi îi mută pe părţi de pe primul pe al doilea loc în ierarhia popoarelor străine. Pe de altă parte, Tacit narează progresul cuceririi romane în Britannia, reprimarea rebeliunilor grave, înfrângerea britannilor liberi din nordul insulei. Deşi îl bucură supunerea celor mai mulţi britanni, admiră dragostea lor şi a germanilor de libertate. El atribuie căpeteniei britanno-caledoniene un foarte sever rechizitoriu împtoriva cuceririi

romane, un înflăcărat apel la apărarea patriei (*Agr.*, 30 – 31). Galgacus demască virulent faimoasa „pace romană”, *pax romană*, când arată că romanii „numesc imperiu hoţia, masacrul, jaful; când fac gol în jurul lor, spun că aduc pace” (*Agr.*, 30, 6). Admiraţia faţă de bravura britannilor şi de dragostea lor de libertate, năzuinţa de a majora semnificaţia victoriei finale, repurtate de Agricola asupra unui duşman atât de dârz, explică de ce Tacit pare a subscrie temporar incriminării pacificării şi cuceririi romane. Se adaugă considerente retorice, dorinţa de a utiliza procedeul prosopopeii şi procedura „colorării”.

discursurilor, dar mai ales acea dezbatere în contradictoriu, *disputatio în utramque partem*, mai sus consemnată. Prin rechizitoriul lui Gaigacus, Tacit doreşte să prezinte ambele puncte de vedere în privinţa imperialismului roman, al cuceritorilor şi al duşmanilor.

Pe de altă parte, Tacit se referă şi la alte popoare, ca de pildă, la traci şi la rebeliunile lor împotriva Romei – în *Anale* –, ca şi la daci. El admiră dacul „reputat”, însă şi „înnobilat”, *nobilitatus*, prin victorii şi înfrângeri în războaiele cu romanii (*Hist*, 1, 2, 1). Însă, în legătură cu ruperea unui tratat încheiat cu romanii în 69 d.Hr., ca şi cu justificarea politicii de romanizare masivă a Daciei, recent cucerite de Traian, consideră că seminţia dacică era „nelealǎ” (*Hist*, 3, 46, 3). De aceea, pare a spune Tacit, Dacia a trebuit cucerită şi intens colonizată[27]. Tacit vădeşte o reală curiozitate pentru alte tipuri de civilizaţie decât cea romană, cu toate că, în general, pledează pentru romanizare, pentru ordinea şi forţa Imperiului, *uis imperii* (de pildă, în *Ann.*, 13, 56, 1; 15, 31). În acest fel, se configurează, în operele sale, o observaţie socio-politică foarte lucidă, care implică atât împrejurările politice, cât şi unele realităţi sociale, în ciuda unor erori şi prejudecăţi.

Cu toate „părtinirile” sale, Tacit este, fără îndoială, un mare istoric, capabil să sesizeze nu detaliile politicii curente, ci marile curente ale devenirii fenomenelor. Însă pretutindeni Tacit caută febril sufletul, al indivizilor, ca şi al mulţimilor, pentru a-l scruta cu severitate.

Observaţia psihologică şi umanismul

După părerea noastră, Tacit n-a fost pesimist în privinţa viitorului Romei, ci doar relativ la oameni, mai ales la unii oameni. Adică invers decât Salustiu. Cum am arătat mai sus, Tacit „vânează” perversiunile şi are tendinţa de a reduce toate tribulaţiile istoriei la viciile oamenilor. Virtutea poate triumfa, dar omul este fascinat de viciu: „vor fi vicii cât timp vor fi oameni, însă ele nu sunt neîntrerupte şi sunt compensate de intervenţia binelui” (*Hist*, 4, 74, 6). Un asemenea enunţ revelează sufletul tulburat al lui Tacit însuşi, suflet obsedat de strălucirea viciului, cu toate că aspirând spre o conduită nobilă şi demnă (Când se află în faţa a doua explicaţii ce ar putea fi acordate unui act uman, dintre care una ilustra o intenţie bună şi nobilă, iar cealaltă o perfidie camuflată, Tacit alege, de regulă, interpretarea „rea”, nefavorabilă fiinţei omeneşti. El îşi propune să surprindă contradicţiile între declaraţiile oamenilor şi adevăratele lor ţeluri. Adesea virtutea n-ar fi, după părerea istoricului, decât un viciu deghizat. Sau, altfel spus, de către Ronald Martin, Tacit încearcă să surprindă contradicţia între *persona* publică şi gândurile intime ale personajelor sale. 1

În orice caz, faptele istorice revelează totdeauna, la Tacit, calcule şi sentimente omeneşti. Filosofia şi gândirea metapolitică taciteică, axată pe explorarea moravurilor, îl determină să investigheze, mai profund ca oricare alt scriitor

roman, psihicul indivizilor şi comunităţilor. Tacit

atestă o stupefiantă fineţe psihologică şi un simţ acut al complexităţii fiinţei umane. Dacă îndeobşte istoricul generalizează şi extrage concluzii asupra naturii umane, pornind de la un caz particular, el supune unei analize plurivalente fiecare personaj, întâmpinat de discursul său istoric. Comportamentele, mecanismele şi cauzele lor sunt atent disecate. Nu numai conştiinţele, ci şi zonele subliminare lor, largi felii din subconştient, emerg din observaţia psihologică taciteică.

Pe de altă parte, dacă observaţia psihologică este aproape totdeauna investită de Tacit cu valenţe moralizatoare, nu trebuie să credem că ea este totdeauna crudă, nemiloasă faţă de obiectul său. Tacit atestă adesea un umanism vibrant. Deşi l-a detestat pe Seian, suferinţele îndurate de partizanii lui i-au inspirat o profundă compasiune (*Ann.*, 6, 25, 5). Executarea copiilor lui Seian este figurată cu oroare (*Ann.*, 6, 25, 3 – 40). De asemenea, Tacit ştie să-şi depăşească prejudecăţile, când exaltă nobilul sfârşit al libertei Epicharis, dispreţul ei faţă de tortură, comportarea pilduitoare a acestei fiinţe demne (*Ann.*, 15, 57). Umanismul lui Tacit se reliefează şi în elogierea vieţii de familie, la sfârşitul biografiei lui Agricola, în emoţia pe care i-o suscită legăturile de sânge (*Hist*, 3, 67; *Ann.*, 11, 37). Umanismul taciteic se extinde chiar şi asupra Barbarilor: cu negrăită emoţie, istoricul contemplă soţia lui Arminius, mândrul duşman al Romei, care, prizonieră, înaintează fără să plângă şi să se vaiete, dar cu mâinile pe piept şi *cu* privirea aţintită spre pântecul, unde purta vlăstarul bărbatului ei (*Ann.*, 1, 57) 28.

De aceea, am susţinut *că* (*jacit nu este doar un martor al istoriei, ci şi un martor al omului*. Niciun alt prozator antic n-a oferit o mărturie atât de pătrunzătoare asupra omului. Asupra omului şi asupra sufletului uman, contradictoriu, variabil. Asupra condiţiei aceluia şi a

strădaniei lui de a conjura grelele ameninţări, pe care soarta ei le impunea Ttânsă perceperea spaţiului şi timpului uneori denotă şi altă dată conotează istoria psihologică, metapolitică, moralizatoare a lui Tacit, operând totodată joncţiunea între concepţiile şi arta lui, sugerând un univers imaginar foarte bogat în multiple reverberaţii.

Spaţiul şi timpul

Tacit se interesează câteodată de spaţiul şi timpul enunţării, al cititorului. Datorită densităţii lor remarcabile, operele lui Tacit prelungesc timpul cititorului. Pe de altă parte, istoricul consemnează că trebuie să insiste asupra situaţiei din Roma, înainte de a reiata ce năzuia să dezvăluie (*Hist.*, 1, 4, 1) sau că se referă, pe scurt, la un eveniment *oarecare* (*Ann.*, 1, 1, 4). De fapt, Tacit atribuie o anumită însemnătate timpului şi spaţiului enunţării, pentru că el vrea să stimuleze puternic participarea cititorului la desfăşurarea discursului său istoric, trăirea evenimentelor, intropatia nu numai a sa, ci şi a lectorului. Enunţarea se învederează îndeobşte mai lungă în momentele cele mai relevante ale expunerii faptelor.

Desigur că Tacit, în buna tradiţie a istoriografiei romane, conferă o atenţie sporită timpului şi spaţiului enunţului, adică al autorului, spaţio-temporalităţii reprezentate. În această privinţă, decisiv se învederează a fi interesul Romei. Faptul de a sluji bine Roma scurtează timpul şi spaţiul enunţului. Trecutul glorios al romanilor este perceput de scriitor ca scurt, clar (*Agr.*, 1, 2). În schimb, vremea domniei lui Domiţian fusese lungă, căci smulsese atâţia ani vieţii normale a oamenilor [*Agr.*, 3, 2). Îndeosebi ultimii trei ani ai acestei domnii sunt resimţiţi de Tacit ca foarte lungi, dat fiind că Domiţian reprimase senatul fără cruţare [*Agr.*, 44, 6). În schimb, Iulius Agricola

scurtase distanţele în Britannia, întrucât implantase acolo limba şi moravurile romane (*Agr.*, 30, 4 – 5; 33, 4). Spaţiul britannic apare scurt romanilor din pricina vitejiei lor, însă distanţele ar putea să se lungească excesiv, dacă ei şi-ar pierde virtuţile (*Agr.*, 33, 5 – 6). Iar când se referă, în pasajul analizat mai sus, la destinele Imperiului, care presează şi împing înainte pe romani, Tacit percepe timpul ca mai scurt, de fapt mai scurtat, deoarece Roma se apropie de apogeul ei (*Germ.*, 37, 3 – 5). *A contrario*, Tacit îşi reprezintă cumplitul an 68 – 69 d.Hr., ca „lung, deşi unul singur", *longus et unus annus* (*Dial.*, 17, 3). Această sintagmă include cea mai clară mărturisire a variaţiilor subiective ale timpului enunţului şi ale explicaţiei lui: statutul Romei.

Operele majore comportă o structură relativ similară a spaţio-temporalităţii enunţului. Cei paisprezece ani ai domniei lui Nero au fost lungi, pentru că au ruinat disciplina militară (*Hist*, 1, 5, 3). Spaţiile se dezarticulează în vremea anului cel lung, deşi unul singur, când soldaţii lui Otho luptă împotriva concetăţenilor, ca şi când ar fi nu romani, ci părţi (*Hist.*, 1, 40, 4 – 5). Totuşi, o dilatare exagerată a spaţio-temporalităţii, sub incidenţa diverselor tribulaţii pe care le încearcă Roma, poate determina un efect contrariu. Adică abrevierea bruscă, ameninţând cu anihilarea timpului, întrucât anii 68 – 69 d.Hr. ar fi putut să implice sfârşitul Romei (*Hist*, 1, 11, 6). Dar timpul şi spaţiul enunţului în *Anale*? Tacit percepe ca scurt timpul Republicii şi ca lungi anii dictaturilor primului secol! C, ca scurtă domnia lui August, pentru a ajunge apoi la lunga durată a succesorilor întemeietorului Principatului (*Ann.*, 1, 1). Anul 65 d.Hr., cel al crudelor represiuni, pângărite de numeroase crime, cum afirmă istoricul, este deosebit de lung (*Ann.*, 16, 13, 1). Totodată, în *Anale*, excesul de tensiune nu comportă doar pericolul prelungirii timpului. Zvonurile, *rumores*, acumulate la moartea lui Germanicus,

scurtează şi apoi suspendă pur şi simplu durata (*Ann.*, 2, 82, 3 – 5) 29.

Această percepere elastică a spaţio-temporalităţii reprezentate traduce un univers interior zămislit din tensiuni şi discontinuităţi. Încât tensiunilor şi discontinuităţilor universului taciteic interior le corespund tensiunile şi discontinuităţile discursului autorului.

Alcătuirea textului taciteic nu este niciodată întâmplătoare ori gratuită. Ea sugerează un univers imaginar, făurit din gravitate, ton solemn, tributar esteticii sublimului, ca şi din ironie, din umbre şi lumini, din clarobscur tulburător, din polisemie fascinantă. *Acest univers este prin excelenţă conotativ*. Am relevat mai sus cum se ajustează structurile analistice mesajului emis de istoric, mentalităţii sale. *Macrosintaxa textului, ca şi scriitura sunt, în operele sale, totdeauna funcţionale*, căci Tacit se pricepe să aleagă cele mai apropiate mijloace în vederea transmiterii mesajului său. Se putea transmite şi altfel, prin alte mijloace, mesajul taciteic, dar Tacit, ca nimeni altul, ştie să adapteze perfect procedeele sale compoziţionale şi stilistice universului său imaginar, ca să transmită substanţa acestuia.

Pe de o parte, Tacit, încercând să prezinte onest procesul devenirii istorice, îşi transformă discursul într-o magică ficţiune, iar pe de altă parte, el îi conferă acestuia multiple valenţe romaneşti. Întrucât istoricul artist practică trăirea plenară a faptelor relatate, el nu se situează îndeobşte în spatele lor, nu asumă statutul naratorului omniscient, *ci* evoluează odată cu ele. Tacit practică viziunea „avec”, cum spun francezii, întrucât trăieşte odată cu evenimentele relatate şi cu personajele implicate de ele. Şi, desigur, cu personajul principal al

discursului general, care este Tacit însuşi. Încât el se dedublează, se scindează în doi factori, dintre care unul reprezintă autorul exterior, ce intervine rar, ca în pasajele unde elucidează timpul enunţării, şi un autor trăind din interior tot ce relatează. Prin urmare, două voci auctoriale primează în discursul taciteic, dintre care cea mai semnificativă şi mai frecvent exprimată se învederează a fi cea a autorului-personaj. Ca un operator, care transmite în direct filmul realizat. Tacit narează parcă fără a cunoaşte efectul faptelor figurate. De altfel analogia cu cinematograful nu este incidentală, deoarece marele scriitor practică arta filmului „avânt la lettre”. Căci el plimbă viziunea lucrurilor şi îşi mişcă imaginile, ca şi când ar fi înarmat cu o cameră de filmat. Racine a intuit asemenea calităţi ale lui Tacit, când l-a proclamat cel mai mare pictor al antichităţii. Nu există o ţară a istoriografiei, în literatura latină, precum ţara romanului sau a comediei; dar Tacit a configurat, în discursul său, o veritabilă ţară romanescă şi cinematografică. Pe lângă aceasta, s-a arătat că Tacit n-a fost doar un mare romancier şi, adăugăm noi, un strălucit cineast *in spe*, ci şi un poet şi dramaturg de seamă. S-a arătat că Tacit pare a aplica istoriografiei estetica eposului, atribuită de Petroniu lui Eumolpus, că el conferă discursului său o vocaţie oraculară şi operează cu simboluri şi un supraadevăr alegoric, întocmai ca poeţii epici şi mai ales cu Vergiliu, pe care îl admira. Dar eposul taciteic se prezintă ca o epopee concentrată, crispată, dramatizată, pe scurt ca un *antiepos*. Căci, Tacit dramatizează discursul său, îl converteşte într-un lanţ de tragedii. Vom reveni mai jos asupra acestui subiect. Pe deasupra, multe descripţii taciteice ating

culmile sublimului, datorită ororii tragice pe care o inspiră. Cercetătorii au statuat nu numai afinităţi între

ideile expuse în *Dialogul despre oratori* şi estetica lui PseudoLongin, autorul *Tratatului despre sublim*, scris în greceşte în cursul secolului I d.Hr., ci şi vocaţia sublimului a textului taciteic, impregnat de atâtea discontinuităţi, rupturi şi orori tragice. Pe bună dreptate, Pierre Grimal a apropiat discursul taciteic de tragedia antică şi a decupat textul lui în adevărate secvenţe dramatice30. Oricum, atunci când personajele sale se emoţionează, Tacit le împărtăşeşte sentimentele, căci statorniceşte o adevărată comuniune cu ele. Tacit sau mai degrabă vocea autorului-personaj. Scriitorul reuşeşte să transmită această emoţie cititorului. Emblematică ni se pare descrierea soldaţilor romani, care îngroapă şi plâng osemintele lăsate de nefericitele legiuni ale lui Varus (*Ann.*, 1, bl-62). Emoţia şi durerea se propagă pretutindeni, cuprinzând concomitent pe soldaţi, personajul-autor şi pe cititor. Înzestrat cu o artă complexă, plurivalentă, de cineast *ante litteram*, romancier şi poet, Tacit utilizează un joc abil al palierelor. În /stor/7, acţiunilor, care se desfăşoară în palatul imperial, li se opun, pe alt palier, cele ce au loc în mediile politice ale pretendenţilor, la Roma sau în provincii. Iar, în prima carte a *Analelor*, discursul taciteic pendulează rapid între palierul Romei şi cel din Germania, sugerând interacţiunea factorilor politici interni şi externi. Tocmai datorită jocului palierelor, asumat de Tacit autor-personaj, în virtutea viziunii sale „cu” („avec”) evenimentele, se structurează contrastul fundamental al începutului *Analelor*, cel între Tiberiu şi Germanicus. Universul conotativ, arta insinuării şi a sugestiilor subtile rezultă, mai ales, din tehnica manipulării zvonurilor, *rumores*, la care ne-am referit mai sus, în legătură cu filosofia şi metodologia taciteică. „Rumorile” slujesc adesea sugerării unei incertitudini tulburătoare şi, deci, cu atât mai fascinante. Concomitent „rumorile” pun în relief opinia publică, motivul coral, masa celor ce gândesc şi vorbesc, după regulile marilor

ansambluri. De altfel Tacit subliniază că mulţi oameni sunt „lacomi de zvonuri”, *rumorum audi* (*Hist*, 1, 4, 3). La niciun alt istoric, „rumorile” n-au jucat vreodată un rol atât de important. Impactul „rumorilor” trebuie însă pus în relaţie cu utilizarea ironiei de către marele scriitor. *Gravitatea solemnă*, implicând elanul spre sublim, alternează în discursul taciteic cu *ironia*, care funcţionează ca un sublim inversat. Contrastele ce populează lumea taciteică exortează la deriziune şi la ironie. De altminteri demersul ironic evidenţiază vocaţia mai degrabă antiepică a strategiei literare a lui Tacit, faptul că el structurează îndeosebi o frescă antiepică şi antitriumfală.

Este însă blocată utilizarea procedurilor retorice de către difuzarea ironiei? Răspunsul nu poate fi decât negativ. S-a demonstrat cum utilizează Tacit, pornind de la experienţa sa retorică, procedeul denumit de greci *enârgheia*, care vizualizează puternic descripţiile, animate, deosebit de clare, ca şi *amphasis*, arta sugestiei discrete, conotative, la care ne-am referit mai sus. Totodată istoricul artist ştie să îngroaşe duetul liniar, să potenţeze expresia, să exagereze emoţia, într-un cuvânt să amplifice retoric liniile de forţă ale discursului său. Discreţia implicată de *amphasis* construieşte umbrele şi clarobscurul expunerii taciteice, alternând cu lumina intensă, pe care o declanşează amplificarea retorică[31].

Tipurile de discurs şi procedeele compoziţionale

Discursul taciteic implică modalităţi diverse. De aceea, Łtienne Aubrion crede că poate decela, în opera lui Tacit, mai multe tipuri de discurs[32].

Se poate degaja în primul rând aşa-numitul discurs al autorului, adică al autorului-personaj, care intervine frecvent în text, comentează evenimentele şi participanţii la acţiune, în optica propriei trăiri, caută să asigure

adeziunea ori complicitatea activă, emoţionată, a cititorului la derularea faptelor. Secvenţele interpretative sunt foarte numeroase la Tacit. Chiar cele ce nu implică o interpretare explicită au tendinţa de a comporta intervenţia autorului-personaj, măcar la nivelul subtextului. Cu excepţia *Germaniei*, toate operele lui Tacit conţin prologuri sau introduceri, în care istoricul îşi expune destul de limpede concepţiile istorice sau propria poetică a speciei literare abordate de el în lucrarea respectivă. Pe când prologul *Analelor*, în funcţie de tiparele tradiţionale ale istoriografiei latine, încorporează şi o mică „arheologie”, adică un scurt istoric al devenirii Romei (*Ann*., 1, 1, 1). Îndeosebi autorul-personaj comentează direct faptele, gesturile şi intenţia celor ce-i populează bogatul univers construit. Glosele lui Tacit variază între un singur cuvânt şi un enunţ destul de întins. Glosele taciteice insinuează semnificaţii complexe textului şi îi conferă o adâncime îmbogăţită de variate conotaţii. Adesea ele adoptă aspectul unor formule apoftegmatice percutante, aşa-numitele sentinţe. De regulă, sentinţele sunt aşezate la sfârşitul capitolelor, asumând funcţiile concluziei autorului. Astfel, primul capitol al *Analelor* se încheie cu glosa-sentenţă asupra imparţialităţii autorului, în timp ce al doilea sfârşeşte cu o constatare generalizatoare asupra degradării aparatului administrativ senatorial din provincii33.

Fără îndoială, Tacit utilizează pe scară largă discursul narativ. El pendulează între naraţia simplă, afectată relatării unor evenimente banale, cu enumerările de prodigii sau detaliile administraţiei romane, şi naraţia dramatizată ori romanescă, abundentă în scenarii pline de relief şi de mişcare. În astfel de scenarii, Tacit narează bătăliile, fără a insista asupra aspectelor tehnice, însă preocupat să redea esenţialul şi să evidenţieze conotaţiile psihologice. Vivacitatea dramatică se obţine adesea prin

inserţia în naraţie a unor mici descripţii sau a anumitor discursuri în stil indirect, atribuite diverselor personaje evocate.

Tacit acordă importanţă majoră discursului descriptiv. Astfel, s-a arătat de multă vreme că el privilegiază „tabloul”, descripţia în marş, am spune scenariul descriptiv. Acest scenariu descriptiv îi oferă putinţa de a scruta mobilurile psihologice ale faptelor petrecute şi de a însera numeroase glose şi secvenţe interpretative. Tocmai scenariul descriptiv, „tabloul”, inculcă artei taciteice acel caracter cinematografic, făurit din mişcare lentă sau rapidă, pe care l-am consemnat mai sus. Cu oarecare exagerare, s-a afirmat că *Istoriile* şi *Analele*

echivalează cu o suită de „tablouri”. Moartea lui Agricola, masacrarea soldaţilor rebeli din tabăra lui Germanicus, sfârşitul Agrippinei, mama lui Nero, prilejuiesc tablouri celebre (*Agr.*, 44, 1 – 2; *Ann.*, 1, 49; 14, 8). Pretutindeni Tacit investighează viaţa oamenilor, în dinamica ei specifică, motivaţiile profunde şi tulburătoare ale gesturilor şi actelor omeneşti.

Discursul descriptiv al lui Tacit asumă şi arta portretului, căci marele scriitor este şi un excelent portretist. Astfel, emerg din textul taciteic atât portrete de grup, cât şi ale unor indivizi. În măsură mai sensibilă în *Anale* decât în *Istorii*, Tacit privilegiază portretele indirecte, în raport cu cel direct. Astfel, Agrippina nu este niciodată direct portretizată. Acelaşi statut revine unor personaje ca Thrasea, Burrus şi Seneca. În toate aceste cazuri, ca şi în altele, Tacit recurge la portretul „în marş”, la acumularea de tuşe succesive, care conduc la o anumită imagine a personajului respectiv. Două maniere specifice

caracterizează portretul indirect, întrucât Tacit fie purcede de la o concepţie precisă despre personajul respectiv şi o inculcă progresiv cititorului prin diverse elemente, fie notează succesiv comportamentele celui descris, fără a se preocupa de coerenţa picturii sale. Mai frecvent decât Titus Livius, marele istoric artist practică şi portretul direct, care stăruie totdeauna asupra substanţei morale a personajului descris. De cele mai multe ori, portretul direct, de fapt portretul-medalion, intervine când personajul iese din scenă, ca în cazurile lui Galba, Otho şi Tiberiu (*Hist*, 1, 49; 2, 50; *Ann.*, 6, 51). Însă, ca atunci când îl figurează pe Seian, Tacit poate însera portretul direct în momentul când personajul ajunge să domine scena politică romană (*Ann.*, 4, 1, 2 – 4). S-au detectat analogii între portretul lui Seian şi cel salustian al lui Catilina. Veritabile miniaturi sunt alcătuite pentru a fi figurate personaje secundare, ca Bordeonius Flaccus de exemplu (*Hist*, 1, 9, 1). Uneori, într-un portret mai amplu, Tacit încorporează alte portrete, mai modeste, mai concentrate.

Caracteristice pentru arta acestor portrete în portret sunt cele ale lui Tiberiu, miniaturizat şi anticipând un alt mare portret (*Ann.*, 1, 33, 2), primei Agrippine şi Liviei (*Ann.*, 1, 33, 1), înserate toate în portretul exaltant al lui Germanicus, acest anti-Tiberiu (*Ann.*, 1, 33 – 34). Excelentul psiholog, care a fost Tacit, evocă, de regulă, „chipul”, *uultus*, al personajelor, fiindcă acesta traduce sau ascunde substanţa lor morală autentică. S-au propus trei funcţii prevalente ale portretului taciteic: reliefarea rolului oamenilor ca agenţi ai istoriei, perpetuarea reputaţiilor dobândite de ei, ilustrarea

„Un asemenea scenariu descriptiv ritmat figurează plecarea din tabăra soldaţilor răzvrătiţi a Agrippinei, se) ia lui Germanicus şi mama celei ce va deveni soţia lui Claudiu: „Păşea un alai femeiesc şi nefericit, nevasta fugară a comandantului, purtând la sân fiul ei nevârstnic,

soţiile jeluitoare şi care se târau în jurul ei, ale prietenilor; nu erau mai puţin mâhniţi cei ce rămâneau în tabără” (*Ann.*, 1, 40, 4). Aşadar, *această* descripţie, acuzat vizualizată, de fapt închipuită ca o secvenţă cinematografică, se bazează pe o gradaţie ascendentă, pe un anticlimax. Deoarece începe cu elementul cel mai izbitor – cortegiul femeilor – şi sfârşeşte cu cei care rămân în tabără, trecând prin menţionarea Agrippinei (al doilea element al gradaţiei), a lui Gaius – Caligula copil (al treilea element), a femeilor ce se lamentează (al patrulea element). Epitetele conferă acestui scenariu concentrat culoarea şi adâncimea necesare: două pentru primul eşalon al gradaţiei – „femeiesc” şi. nefericit”, comportând în textul latin şi o aliteraţie –, unul pentru celelalte: „fugară” pentru Agrippina „nevârstnic” pentru Caligula, jeluitoare” pentru femeile din suită, „mâhniţi”, pentru soţii lor. Elemente vizuale şi auditive sunt mobilizate pentru realizarea tensiunii dramatice.

concepţiei lui Tacit despre bine şi rău, deoarece el contrapunea conduita celor virtuoşi comportării vicioşilor. De regulă, este însă febril căutată bogăţia psihologică, organic conotativă, complexitatea personajelor istoriei.

De altfel portretele sunt prelungite de cuvântările atribuite lui Tacit personajelor sale, ca o completare a discursului autorului-personaj. Ele ilustrează ceea ce s-a calificat drept „discursul raportat”. Acest discurs raportat apare şi în „rumorile” mai sus consemnate, în vocile opiniei publice, în remarcile enunţate de observatori anonimi. Mai ales însă Tacit proiectează acţiunea operelor sale în gros-plan şi statuează o comuniune dramatizată între cititor şi intriga textului său cu ajutorul discursurilor, *contiones*, pronunţate de personaje nominalizate. El adaugă funcţiilor tradiţionale ale discursului atribuit

personajelor operelor istoriografice – explorarea psihologiei eroilor, cu economie de mijloace materiale, şi dramatizarea acţiunii – o nouă vocaţie, o nouă funcţionalitate. Pentru că, prudent, determinat de gustul de a paria pe concluzia cititorului, Tacit sugerează propriile opinii prin intermediul cuvântărilor, pe care le atribuie personajelor textului său. O asemenea funcţie revine prin excelenţă discursului rostit de Galba cu prilejul adoptării lui Piso Licinianus, discurs menţionat mai sus. Ca şi cuvântării pronunţate de Vocula, care îndeamnă soldaţii romani la patriotism şi solidaritate cu Roma (*Hist*, 4, 58), operând cu anumite cadenţe ciceroniene.

Câteodată alocuţiunile personajelor sunt antitetice, relevând o veritabilă controversă retorică. S-a demonstrat că discursului atribuit lui Galgacus, care condamnă aspru expansiunea romană, îi ripostează, în *Istorii*, alocuţiunea pronunţată de Cerialis în faţa trevirilor (*Hist.*, 4, 73 – 74), care exaltă binefacerile stăpânirii romane. Se pare că Tacit vrea să spună că dacă este de admirat idealul seminţiilor barbare, care voiau să-şi conserve independenţa, ele ar trebui să fie realiste, să accepte dominaţia Romei şi să participe la binefacerile păcii universale34. Alocuţiunile conferite personajelor comportă în general diviziunile discursului oratoric roman tipic, ca şi compartimentările tragediei antice. Discursuri, precum cele al lui Germanicus, în stil direct (*Ann.*, 1, 42 – 43), conţin concomitent împărţirile cuvântării romane tradiţionale şi compartimentele dramei antice. Deoarece discursurile personajelor taciteice operează atât cu stilul direct, cât şi cu cel indirect.

Lipsesc oare momentele de dialog? Fireşte, că ele apar uneori, ca şi monologurile interioare, utilizate mai amplu decât în discursurile istoriografice ale altor autori romani. La care monologuri ne referim? La cele ale unor personaje, ca Agrippina, care discută cu sine însuşi, când

îşi aşteaptă moartea ori salvarea (*Ann.*, 14, 8, 3). O psihologie delirantă emerge câteodată din asemenea monologuri interioare. Tacit recurge şi la un monolog „colectiv”, la dezbaterile, adesea contradictorii, care au loc în diverse grupuri umane. Ca în cazul anturajului celebrului Germanicus, confruntat cu rebeliunea soldaţilor (*Ann.*, 1, 36, 1 – 20). Se ajunge la o concluzie, „după ce se frământaseră între ele toate raţiunile” (*Ann.*, 1, 36, 3). Foarte caracteristică pentru macrosintaxa textului taciteic se vădeşte tehnica racursiului, cinematografică prin excelenţă. Întrucât *Tacit caută în acelaşi timp suspensul dramatizant, concizia şi detaliul revelator, concentrarea şi*

persuasiunea. El se străduieşte să stimuleze imaginaţia cititorului, când îi furnizează cât mai puţine detalii, dar şi repere adecvate.

Esenţializarea imagisticii se dezvăluie tocmai prin cristalizarea câtorva detalii relevante, prin mânuirea, am spune mirifică, a artei racursiului, prin făurirea atmosferei de suspens. Exemplele sunt foarte numeroase. Astfel, îl „vedem” pe Germanicus pătrunzând în tabăra soldaţilor rebeli. El nu zăreşte decât priviri coborâte spre pământ, parcă inspirate de remuşcări (*Ann.*, 1, 34, 1). Nu urmează niciun alt amănunt. Nu aflăm cum înaintează Germanicus în tabăra soldaţilor şi cum reacţionează militarii. Nu se aud decât „vaietele lor confuze”. Căci Tacit nu evocă doar obiectele văzute, ci şi sunetele. În sfârşit, îi „zărim” pe soldaţi înconjurându-l pe Germanicus. Tacit nu ne spune nimic de frământările lor sufleteşti. Nu surprinde în racursiu decât o scenă foarte relevantă; „şi unii, luându-i mâna, chipurile pentru a o săruta, îi vâră degetele în gura lor, ca să atingă locurile goale de dinţi; alţii îi arătau mădularele îndoite de bătrâneţe” (*Ann.*, 1, 34, 2). Oştenii

doreau astfel să demonstreze că nu mai au vârsta adecvată îndeplinirii serviciului militar.

Sub suprafaţa lisă, unitară a lucrurilor, Tacit se străduieşte să descopere contradicţiile şi să semnalizeze ambiguităţile. Tehnici diverse ale suspensului sunt adesea utilizate, încât cititorul progresează, în parcurgerea textului, din surpriză în surpriză35. Iar tensiunii ideatice îi corespunde perfect tensiunea semnificanţilor, desfăşuraţi în text.

Scriitura taciteică

Funcţionalitatea strălucitoare a stilului taciteic se revelează plenar la nivelul scriiturii. În pofida variaţiilor stilistice, determinate de diversitatea tiparelor narării, gravitatea solemnă impregnează întregul discurs al lui Tacit. Căci scriitura naratiilor se deosebeşte de cea a cuvântărilor atribuite personajelor. Diferenţe sensibile separă între ele scriiturile acestor cuvântări. Niciun alt scriitor al literaturii universale n-a ştiut însă să fie tot atât de grav, de solemn, de mândru ca Tacit, fără a cădea în ridicol. *Grauitas*, caracterul elevat al expresiei scriitorului nostru au fost remarcate încă din antichitate de prietenul lui, adică Pliniu cel Tânăr. Acesta a recurs la un adverb grecesc, *semnos*, pentru a defini gravitatea taciteică (*Ep.*, 2, 11, 17). Dar Quintilian traducea adjectivul *semnos*, din acelaşi câmp semantic, prin *sancâus*, care implica energie, sublim, măreţie, capacitate de a emoţiona puternic (*Inst. Or.*, 8, 3, 5 – 6). Tacit însuşi atribuia *grauitas* discursului său istoriografie (*Hist*, 2, 50, 4). Marele artist semnaliza astfel autoritatea ideilor sale, dorinţa de a-şi instrui cititorul, densitatea narării. Într-adevăr *gravitatea „semnotică”, densitatea, sobrietatea, utilizarea asimetriei şi a antitezelor, a arhaismelor şi a vocabularului poetic emerg clar din parcurgerea textelor taciteice*.

Căci în nicio limbă din lume nu se spune „suspans”, cum cred, eronat, unii gazetari ai noştri.

Polisemia permite scriitorului să sugereze un univers permanent deschis, susceptibil a fi supus unei multitudini de grile de lectură, unei citiri multiple, programatic deschise.

Arsenalul stilistic atât de variat al lui Tacit nu poate fi prezentat şi analizat în câteva pagini. Am consemnat mai sus utilizarea unor proceduri retorice consacrate. Adăugăm aici că intensul recurs la procedeul oratoric numit „culoare”, *color*, care imprima materialului faptic dat orientarea dorită de către declamator, incitarea auditoriului sau lectorului spre indignare ori compasiune nu apare numai în cuvântarea rostită de Galgacus, ci şi în felurite insinuări, care emerg din diverse enunţuri, ca atunci când istoricul denunţă intenţiile şi actele malefice ale lui Tiberiu faţă de Germanicus36. Câteodată Tacit urcă până la sensurile iniţiale ale unui cuvânt. Patina arhaizantă, vocabulele şi conotaţiile poetice, preluate din industria stilistică vergiliană, ca şi din poemele altor poeţi, de la Lucreţiu la Lucan, proliferează în lexicul taciteic. *O bună jumătate a formelor verbale, întrebuinţate de scriitor, asumă un sens figurat, o valoare poetică*. *Orice statistică a verbelor utilizate de Tacit poate fi revelatoare în această direcţie*.

Fraza taciteică excelează prin concizie şi densitate, încât este necesar ca cititorul să adauge de la el anumite lexeme, să completeze enunţurile scriitorului. Concizia se realizează adesea datorită utilizării multivalente a elipsei. De fapt, abundă, în textul taciteic, toate tipurile de elipsă: a propoziţiilor, a substantivelor şi adjectivelor, mai ales a verbelor. Îndeosebi formele verbului auxiliar „a fi”, *esse*, sunt omise. S-a arătat că astfel Tacit aruncă în umbră segmentul din frază, unde verbul este omis, ca să pună în lumină un altul, îndeobşte al doilea din enunţ. Uneori

elipsa verbului sugerează judecata amară a istoricului moralist. Totuşi, când Tacit vrea să-şi mişte rapid scenariile descriptive, recurge la o cascadă de verbe (ca în *Ann.*, 1, 64, 1). În orice caz, Tacit se străduieşte să transmită cât mai multe informaţii prin cât mai puţine cuvinte. Se sugerează, astfel, densitatea unei lumi populate de tensiuni, contraste şi variaţii. În acelaşi scop, scriitorul apelează la asindeton şi la zeugmă. Mai ales însă Tacit utilizează litota, ca să sugereze incertitudinile, ambiguităţile, nuanţele. Până la un punct, Germanicus este şi el o litotă, adică un anti-fiberiu, cum am arătat mai sus. Totodată, litota îi permite scriitorului să insinueze şi expansiunea universului, care îi este specific. Lumea se deschide conotaţiilor textului.

Totuşi credem că Tacit se reliefează îndeosebi ca un poet al metonimiei, principalul trop folosit de el. Ceea ce nu înseamnă că el n-ar utiliza metafore, comparaţii şi epitete, mai sus consemnate. Iar epitetele, adjectivele colorate, deosebit de pregnante, sunt puse adesea în serviciul unei strălucitoare sinonimii expresive. Însă, după părerea noastră, mai ales metonimia slujeşte scriitorului pentru evidenţierea ideilor, datorită forţei intrinseci a poeziei asociaţiei prin contiguitate. Abstractul şi concretul îşi schimbă locurile. Exilurile sunt menţionate

S-a afirmat cândva că Tacit scria ca un poet sau un gazetar de cafenea. Care în graba şi în febra redactării, nu-şi dădea seama că uneori trecea de marginea hârtiei şi deci lăsa unele cuvinte scrise pe masă! Acestea n-aveau cum apărea în textul editat...

În text în locul exilaţilor (*Hist*, 1, 2, 3), dar se întâmplă şi invers: surghiuniţii exprimă ideea de exil (*Hist*, 1, 10, 3). Prieteniile substituie prietenii, căsătoriile soţiile,

acuzaţiile acuzaţii. Pluralul şi singularul îşi schimbă locurile. Tacit nu evocă ura lui Tiberiu, ci urile acestuia (*Ann.*, 1, 69, 5). La verbe ca şi la adjective, se intervertesc formele simple şi cele compuse. Tacit utilizează, de asemenea, sinecdoca: stâncile, în loc de insulele pe care se află, sunt mânjite de crime (*Hist,* 1, 2, 3). Astfel orizontul se deschide şi se sugerează expansiunea lui. Nu curioşii înconjoară palatul lui Galba, ci curiozităţile (*Hist*, 1, 17, 5). Concizia, distorsiunile şi echilibrele, continuitatea şi discontinuitatea ajung echivalente între ele.

Variaţia, *uariatio*, disimetriile apar frecvent în desfăşurarea discursului taciteic. Se sugerează, astfel, nu numai tensiunea ideatică, ci şi deplasarea de perspectivă, care prepară răsturnarea situaţiei, tranziţia de la judecarea realităţii la judecata de valoare, cu evidentă finalitate moralizatoare, în orice caz metapolitică. În acest scop, construcţiile cu prepoziţie sunt asociate celor unde se utilizează ablativul fără prepoziţie. Dar tensiunea este pregnant revelată îndeosebi de excepţionala abundenţă a antitezelor. Opoziţiilor între discursuri, personaje şi idei le corespund diverse antiteze, realizate la nivelul microsintaxei textului. Astfel, semnificaţiile ascunse ţâşnesc dincolo de carcasa aparenţelor. În acest fel, faptele emblematice parvin la suprafaţa fenomenelor. Otho adoră mulţimile şi gesturile sale sunt pline de servilism, ca să dobândească dominaţia (*Hist*, 1, 36, 4). Prin urmare, pofta de *dominatio* triumfă sub aparentul servilism, căruia i se contrapune la nivelul frazei.

Cum am reliefat mai sus, Tacit caută cu febrilitate cuvântul rar, insolit, ca şi construcţia neobişnuită a frazei. Asemenea căutări ilustrează privilegierea conjuncţiilor rar folosite de alţi autori, pentru a introduce diverse propoziţii subordonate. Utilizarea ritmului, abil manevrat, a construcţiilor participiale, inedit situate în frază, structurarea iscusită şi condensată a enunţurilor traduc

aceeaşi preocupare, pentru densitatea tensionată şi varietatea semantică. Pe când aura poetică a discursului taciteic este semnalizată de Tacit însuşi. Dacă Titus Livius îşi începuse opera printr-un pentametru, Tacit declanşează discursul *Analelor* printr-un hexametru. Într-adevăr, s-a demonstrat că prima propoziţie a *Analelor* conţine un hexametru, chiar dacă nu prea izbutit construit: „oraşul Roma l-au stăpânit de la început regi”, *Urbem Romam a principio reges habuere* (*Ann.*, 1, 1, 1). Acest fapt este deosebit de relevant37. Opinăm că valenţele stilului funcţional, pe care l-a practicat Tacit, pot fi formalizate prin următoarea schemă:

Litote!

Metonimii

Elipse Disimetrii!

Antiteze

Incertitudine

Tensiune

Metonimia deţine, aşadar, o poziţie aproape centrală, pe când tensiunea se află la baza montajului compoziţional-stilistic, pe care l-a construit Tacit.

Sinteza stilistică

Un geniu artistic de valoarea lui Tacit n-a aparţinut, de fapt, nici unui curent stilistic al vremii. S-a încercat să se măsoare distanţarea sa de paradigmele clasice. Totuşi, apare acum cu evidenţă că el n-a evoluat de la o scriitură mai clasică spre un stil personal. S-a propus însă o curbă a stilului taciteic, potrivit căreia Tacit a atins maxima sa specificitate în prima hexadă a *Analelor*. Ca să ajungă apoi la o moderare a limbajului spre sfârşitul aceleiaşi opere. De fapt, în ce priveşte structura frazei, ansamblul *Analelor* traduce etapa cea mai originală, cea mai specific marcată. De aceea, în locul faimoasei curbe stilistice noi propunem

următoarea schemă, care să modeleze evoluţia stilului taciteic:

Originalitate	Sinteză	Experienţa clasică
	v *Anale* I-*Istorii* V-*Dialogul despre oratori* *A-Germania* *Agricola*	

De fapt, mai mult ca oricare alt scriitor latin, Tacit dă seama clar de autonomia stilistică a istoriografiei romane38. Marele scriitor realizează o strălucită sinteză stilistică, în care converg diverse tradiţii, distilate în retorta sa genială.

Este Tacit un salustian ori un tuddidian? Până la un punct trebuie să răspundem afirmativ. S-a arătat că chiar prima frază a *Analelor* împrumută în mod deliberat alura unui enunţ salustian: „oraşul Roma, cum am aflat eu, l-au întemeiat şi l-au stăpânit la început troienii” (Cat., 6, 1). Tacit însuşi s-ar proclama astfel un urmaş al lui Salustiu. Severitatea, gustul rupturilor şi tensiunilor stilistice, „semiologia” apăruseră şi la Salustiu, pe care Tacit îl elogiază şi direct(*Ann.*, 3, 586

SINTEZA STILISTICA

30, 2). Salustianismul tacitele a fost minuţios analizat de către Ronald Martin. Dar Tacit este mai subtil, mai emfatic şi mai grav, în orice caz mai valoros decât Salustiu. Se pot, de asemenea, identifica vestigii de tucididism în textul taciteic. În ultimă instanţă salustianismul tucididian al lui Tacit sprijină unele tendinţe ale aticismului arhaizant

al epocii marelui istoric artist. Pe de altă parte, Tacit amalgamează concizia salustiană cu stilul curgător al lui Titus Livius. Tacit îl admiră pe acesta mai mult ca pe oricare alt istoric roman şi regretă că nu-i poate fi similar (*Ann.*, 1, 1 şi 4, 34). Totuşi, el îi recuperează forţa narativă, cadenţele alocuţiunilor atribuite personajelor, viziunea interioară a actului narării. Desigur însă că Titus Livius nu operase niciodată cu profunda interpretare a omului şi istoriei, care îi este proprie lui Tacit. Concomitent, cum am arătat mai sus, Tacit transcende optica analistică liviană.

Încât livianismul parţial al lui Tacit poate fi pus în relaţie cu acele elemente clasice, care pot fi, totuşi, decelate în operele marelui scriitor. Asemenea elemente pot fi reperate nu numai în *Dialogul despre oratori* – text ciceronian, deşi nu lipsesc nici aici anumite tuşe taciteice –, dar şi în celelalte opuscule, în *Germania* mai mult decât în *Agricola*. Pe când discursul lui Vocula, mai sus menţionat, atestă prezenţa lor chiar în *Istorii*. Care sunt însă relaţiile între discursul taciteic şi stilul nou? Este cert că ele se prezintă complexe şi destul de strânse. Scriitura lui Tacit se apropie, în măsură destul de sensibilă, de cea practicată de Seneca. În pofida rezervelor manifestate de Tacit faţă de marele filosof stoic.

Propensiunea spre ruptura expresiei, spre şocul lingvistic, spre densificarea imagisticii, ca şi spre rafinarea scriiturii îl înrudesc pe Tacit cu exponenţii stilului nou. Prin urmare, stilul nou, dar şi clasicismul şi aticismul arhaizant se regăsesc în uimitoarea sinteză înfăptuită de Tacit39. Recursul la poezie, mai ales la poezia vergiliană a potenţat vocaţiile acestei sinteze40. Pe de altă parte, dacă trebuie neapărat să-l apropiem pe Tacit de marile orientări estetice ale literaturii universale, putem să ne gândim şi la expresionism. Căci Tacit valorifică şi vechile filoane ale expresionismului romano-italic.

De aceea, identificăm, în discursul său, atât un

expresionism al suferinţei, cât şi un altul, al măreţiei. Este oare o întâmplare că expresionistul italian Federico Fellini a încercat să amalgameze în filmul său dedicat *Satyricon*-ul*ui* valenţe petroniene cu elemente şi scene din operele taciteice?

Oricum, sinteza stilistică efectuată de Tacit se încadrează într-o strategie globală, într-un sistem sau mai degrabă un antisistem, unde scriitura, tehnica montajului compoziţional aderă şi ilustrează mesajul scriitorului, semnificaţia discursului istoric. În acest fel şi-a ridicat Tacit pentru eternitate mirificul său monument.

Rec în pofida gloriei, dobândite încă în timpul vieţii, multă vreme Tacit n-a avut urmaşi. Prevalenta biografiilor şi epitomelor, în peisajul istoriografie roman, nu poate explica decât parţial acest fenomen. Dat fiindcă Tacit fusese un solitar şi valoarea orbitoare a operelor sale descuraja orice imitaţie. Totuşi, aceste opere erau citite şi la sfârşitul secolului ai III-lea d.Hr. împăratul Tacitus, care pretindea că descinde din genialul scriitor, a dispus copierea sistematică a creaţiilor magnificului istoric. Iar, în secolul al IV-lea, Amian s-a străduit să continue, pe multiple planuri, eforturile lui Tacit. Scriitorii creştini, îndeosebi Orosius, au polemizat însă împotriva lui Tacit.

În epoca lui Carol cel Mare, scrierile taciteice erau citite cu nesaţ, pe când ulterior Bocaccio a cunoscut ultimele cărţi din *Anale* şi începutul *Istoriilor*. Umaniştii Renaşterii au descoperit şi valorificat manuscrisele taciteice, care au început să fie publicate la Veneţia, în 1470. Contrareforma şi dezbaterile asupra absolutismului au generat un puternic interes faţă de ele. Machiavelli s-a referit frecvent la ele, încât s-a decantat un adevărat curent al tacitismului. Corneille, Racine şi Alfieri s-au inspirat din texte taciteice pentru alcătuirea anumitor

opere ale lor. Secolul al XVIII-lea şi mai ales revoluţia franceză au prilejuit un adevărat cult al marelui istoric: Ludovic al XVI-lea era echivalat cu Tiberiu, iar Robespierre cu Tacit. Napoleon i-a reproşat însă denigrarea împăraţilor şi a discutat aprins, pe această temă, cu academicienii francezi şi cu poetul german Wieland, la Erfurt şi în 1808. Savanţii germani monarhişti ai secolului al XIX-lea s-au străduit să combată admirarea lui Tacit, pe care dimpotrivă au preconizat-o cercetătorii francezi, iniţial liberali şi apoi republicani. Friedrich Leo a încercat să depăşească acest impas, acest *capul mortuum*, când a lansat formula „Tacit poet al istoriei”, care n-a putut satisface pe mulţi. În vremurile noastre aceste dispute s-au stins şi nenumăratele studii, ediţii, comentarii, chiar dicţionare, consacrate lui Tacit, au pus în lumină toată complexitatea geniului marelui scriitor41.

În ţara noastră, interesul faţă de Tacit a fost totdeauna foarte viu. I s-au consacrat numeroase studii. Regretatul D.M. Pippidi a analizat tehnica în care este prezentat de Tacit împăratul Tiberiu, iar autorul acestor rânduri a publicat o monografie în 1974. S-a încercat de multe ori traducerea operelor taciteice. Semnalăm îndeosebi tălmăcirea şi ediţia *Germaniei*, publicată de mai multe ori de Teodor Naum. Cea mai reuşită traducere a *Analelor a* fost realizată de Eugen Lovinescu, în 1916 şi 1922. Între 1958 şi 1964, Editura Ştiinţifică a publicat tălmăcirea integrală a lucrărilor lui Tacit, datorată mai multor autori. Totuşi, cu unele excepţii, această traducere n-a reuşit să redea geniul artistic al lui Tacit, căci este greoaie şi mult prea rigidă. Publicul românesc aşteaptă cu răbdare acele tălmăciri care să ilustreze, fie şi parţial, uimitorul talent literar al unui scriitor atât de apropiat de inima sa, de intensa sa pasiune pentru libertate şi demnitate. Menţionăm că în 1992 Gheorghe Ceauşescu a publicat o foarte bună tălmăcire a *Istoriilor*.

Concluzii

Tacit este, în orice caz, cel mai valoros scriitor roman. De aceea, l-am numit

Homerul prozei antice. Discursul lui Tacit excelează prin plurivalentă şi polisemie.

Istoric pătrunzător, extrem de lucid, capabil să depăşească prejudecăţile sale, 588

CONCLUZII

Tacit percepe şi înţelege marile mişcări ale devenirii Romei. Tacit detestă profund tirania, arbitrarul în general. Concomitent, el se învederează politolog subtil, ca şi filosof iscusit, adept al Noii Academii probabiliste, căreia îi aplică propria-i metodă pentru a degaja, totuşi, opţiuni ferme în legătură cu aceeaşi devenire. Servirea statului îi apare ca o necesitate primordială a vieţii politice romane, de pus în practică în orice condiţii. Tacit se adresează unui public format din slujitori ai statului roman, din oameni austeri, care chiar dacă acceptau noul cod socio-cultural, respingeau moravurile laxe, prea rafinate şi potenţarea absolutismului. Moralist înveterat, el abordează dintr-un punct de vedere metapolitic fenomenele istoriei romane. Totodată Tacit străluceşte nu numai ca un martor al istoriei, ci şi ca un martor, judecător şi justiţiar al omului. Pentru a-şi construi discursul, Tacit utilizează o strategie stilistică globalizantă, în care tensiunii ideatice îi corespunde un univers inevitabil ficţional, alcătuit din densitate imagistică excepţională, din tensiuni, discontinuităţi, ambiguităţi, ca „e se deschid unei lecturi plurale. O scriitură fascinantă, aderă perfect la substanţa gândirii şi montajului compoziţional. *Mare scriitor, Tacit este în acelaşi timp romancier, cineast „avânt la lettre", dramaturg, poet şi pictor, înzestrat cu un talent excepţional*.

În discursul său, alternează cu strălucire ardenta unui Aper cu blândeţea şi eleganţa practică a lui Maternus

(personajele sale). Temperament vulcanic, marele scriitor s-a stăpânit cu multiple eforturi şi, datorită unui talent unic, a extras din străduinţele sale o operă care reprezintă *unul dintre cele mai înalte monumente ale artei universale*. Tacit lansează cititorului său o sfidare, căci îl obligă la una dintre cele mai complexe lecturi posibile. De altfel niciun fel de analiză a discursului taciteic, oricât de complexă, nu va putea vreodată reconstitui magia lui fermecătoare. Tacit trebuie în primul rând citit şi apoi explicat. El va oferi totdeauna cititorului un mesaj înţelept, pătrunzător, mereu actual şi o artă care va captiva fără limite. O sursă de reflecţii elevate, organic nobile, şi o artă permanent emoţionantă, sclipitoare prin miile ei de faţete. Cine va ridica vreodată un imn atât de magnific în cinstea demnităţii umane? *NU ESTE OARE TACIT SCRIITORUL CARE A PLEDAT CU CEA MAI INTENSĂ PASIUNE PENTRU LIBERTATE, PENTRU ADEVĂRATA LIBERTATE*?

BIBLIOGRAFIE: Étienne AUBRION, *Rhétorique ethistoire chez Tacite*, Metz, 1985; Herbert W. BENARIO, *Introduction to Tacitus*, Athens, 1975; Emanuele CIACERI, *Tacito*, Torino, 1941; Eugen CIZEK, *Tacit*, Bucureşti, 1974; „Sine ira et studio et l'image de 1 homme chez Tacite", *Studii Clasice*, 18, 1979, pp. 103 şi urm.: „L'eloge de Caius Avidius Nigrinus chez Tacite et le „complot" des consulaires", *Bulletin de l'Association Guillaume Budă*, 1.980, pp. 276 şi urm.; „Pour un Tacite nouveau", *Latomus*, 40, 1981, pp. 21 şi urm.; Emile COURBAUD, *Les procédés d'art de Tacite dans les Histoires*, Paris, 1918; Jean-Marie ENGEL, *Tacite et l'étude du comportement collectif*, Lille, 1972; Philippe FABIA, Ies *sources de Tacite dans les Histoires et les Annales*, Paris, 1893; Pierre GRIMAL, *Tacite*, Paris, 1990; A. GERBER – A. GREEF, *Lexicon Taciteum*, Leipzig, 1903; Heinz HEUBNER, Comentariu la P. Cornelius

TACIT

Tacitus, *Die Historien*, 3 vol., Heidefberg, 1963; Alain HOULOU, „Urgentibus imperii fatis: à-propos d'un passage controverse de Tacite", Germanie, 33, *Melanges du Centre Jean Paterne* (Saint-Étienne), 1, 1978, pp. 59 şi urm.; *Istoria literaturii latine (14-117 d.Hr.)*, Bucureşti, 1982, pp. 305 – 599; Erich KOESTERMANN, Comentariu la Cornelius Tacitus, *Annalen*, Heidelberg, 1963; G.S. KNABE, *Komelii Tazit. Vremea, Djizn, Knigi*, Moskva, 1981; J.L. LAUGIER, *Tacite*, Paris, 1969; Friedrich LEO, *Tacitus*, Göttingen, 1896; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 439 – 498; „Tacite, Histoire, 1, 1, veritas", *Ades de la XII-e Conference Eirene*, Bucureşti – Amsterdam, 1975, pp. 377 şi urm.; Joseph Lucas, *Les obsessions de Tacite*, Leiden, 1974; Ronald MARTIN, *Tacitus*, ed. a 2-a, London, 1989; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 130-137; 154-157; 237 – 239; Alain MICHEL, *Le Dialogue des orateurs de Tacite et la philosophie de Cicăron*, Paris, 1962; *Tacite et le destin de l'Empire*, Paris, 1966; Cesare QUESTA, *Studi sulle fonti degli Annales di Tacito*, Roma, 1960; Ettore PARATORE, *Tacito*, ed. a 2-a, Roma, 1962; *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 692 – 716; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 675 – 698; Dionis M. PIPPIDI, *Autour de Tibere*, Bucureşti, 1944; Viktor POSCHL, *Tacitus als Politologe, Zeitkritik bei Tacitus*, Heidelberg, 1972, p. 5 şi urm.; *Rome et nous. Manuel d'initiation* à *la littérature et a ia civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 188-194; Armando SALVATORE, *Stilo e ritmo în Tacito*, Napoli, 1950; sir Ronald SYME, *Tacito*, trad. italiană de Carla MAROCCHI SANTANDREA, 2 vol., Brescia, 1967-1971; *Ten Studies în*

Tacitus, Oxford, 1970; *Tacitus*, lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1969; Rossana VALENŢI PAGNINI, *// potere e la sua imagine. Semantica di species în Tacito*, Napoli, 1987; Meinlof VIELBERG, *Pflichten, Werte, Ideale. Ein Untersuchung zu den Wertvorstellungen des Tacitus*, Heft, 52, *Hermes*, Stuttgart, 1987; Pierre WUILLEUMIER, Introducere şi note la Tacite, *Annales*, al 2-lea tiraj, 4 vol., Paris, 1978; Ugo ZUCCARELLI, *Psicologia e semantica în Tacito*, Brescia, 1967.

590

I

NOTE

1. Vezi Eugen CIZEK, *Histoire de l'historiographie a Rome*, sub tipar.

2. Prenumele de Publius nu este absolut sigur. Totuşi, el apare într-unul dintre manuscrisele operei lui Tacit (*Mediceus* I). Această mărturie este mai importantă decât cea furnizată de Sidonius Apollinaris, care înregistrează numele istoricului sub forma de *Gaius Cornelius Tacitus* (*Ep.*, 4, 14, 1; 22, 1): pentru discuţia problemei prenumelui, vezi Erich KOESTERMANN, Comentariu la Cornelius Tacitus, *Annalen*, 4 vol., Heidelberg, 1963, I, p. 55. Diverse inscripţii din Gailia Narboneză consemnează personaje care au fie numele gentilic de *Cornelius*, fie supranumele, *cognomen*, de *Tacitus*. Un asemenea *Tacitus* îşi elogiază cetatea natală, adică Vasio (*CIL*, 12, 1301). O origine aristocratică, senatorială şi italică a fost atribuită lui Tacit de diferiţi savanţi italieni, ca Emanuele CIACERI, *Tacito*, Torino, 1941, pp. 47 – 50. Problema pare a fi fost rezolvata de L. GORDON, „The Patria of Tacitus”, *Journal of Roman Studies*, 26, 1936, pp. 145-151. Acelaşi punct de vedere a fost adoptat de Ettore PARATORE, *Tacito*, ed. a 2-a, Roma, 1962, pp. 28 – 35; Alain MICHEL, *Tacite et le destin de l'Empire*, Paris, 1966, pp. 24 – 31; sir Ronald SYME, *Tacito*, trad. italiană de Carlo MAROCCHI

SANTANDREA, 2 vol., Brescia, 1967-1971, pp. 87 – 92; 801 – 817; Eugen CIZEK, *Tacit*, Bucureşti, 1974, p. 15; G.S. KNABE, *Kornelii Tazit. Vremea, Djizn, Knigi*, Moskva, 1981, pp. 56 – 62, precum şi de alţi savanţi. De altfel s-a remarcat că socrul lui Tacit şi mulţi prieteni ai istoricului erau originari din Gailia Narboneză, vibrant elogiată de însuşi scriitorul (*Agr.*, 4, 4). În ultimă instanţă, vezi Pierre GRIMAL, *Tacite*, Paris, 1990, pp. 23; 33; 49 – 52.

3. Cum observă cu fineţe René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 131.

4. Bibliografia referitoare la formarea şi cariera lui Tacit este imensă; vezi, între alţii, A. MICHEL, *Tacite*, pp. 37 – 98; T.A. DOREY, „Agricola and Germania", *Tacitus*, lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1969, pp. 5 – 7; R. SYME, *Tacito*, pp. 93-lob; 620 – 625, *Ten Studies în Tacitus*, Oxford, 1970, pp. 110-128; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 440 – 456; E. CIZEK, *Tacit*, pp. 20 – 23; Ronald MARTIN, *Tacitus*, ed. a 2-a, London, 1989, pp. 26 – 38; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 49 – 71; 80 – 85; 95 – 99; 188 (care consideră că Tacit ar fi primit misiuni oficiale şi între 100 şi 112 d.Hr.). Pentru atitudinea adoptată de Tacit, începând din 112 d.Hr. şi, mai ales, cu prilejul executării lui Avidius Nigrinus, vezi Eugen CIZEK, „L'eloge de Caius Avidius Nigrinus chez Tacite et le „complot" des consulaires", *Bulletin de l'Association Guillaume Budă*, 1980, pp. 276 – 294; „Cotitura lui Traian din 112 d.Hr.", *Revista de Istorie*, 36, 1983, pp. 372 – 383, mai ales pp. 380 – 381.

5. Pentru personalitatea lui Tacit, vezi A. MICHEL, *Tacite*, pp. 32; 87; 235; 244 – 247; îndeosebi, pe baza aplicării metodelor psihanalizei, Joseph LUCAS, Les *obsessions de Tacite*, Leiden, 1974; F. SEMI, *La maschera*

e îi volto di Tacito, Pisa, 1974, dar şi rapidele observaţii din E. CIZEK, *Tacit*, pp. 16 şi 263.

6. *Agricola* a fost considerat ca biografie de tip special de către diverşi savanţi. P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 114-118; 124-125, 152; 250, considera *Agricola* mai ales ca o *laudatio funebris*. În privinţa schemei care dă seama de amestecul de tipare, vezi Eugen CIZEK, „La structure du temps et de

l'espace dans l'Agricola de Tacite", *Helicon*, 7, 1968, pp. 238 – 249, îndeosebi p. 241. Totuşi, simetria încadrărilor nu este perfectă: astfel, în capitolul 24, apare o descripţie a Irlandei. Nu putem, aşadar, subscrie tezei simetriei desăvârşite, asumate de Francesco GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tadto*, Firenze, 1971, pp. 231 – 342 (mai ales p. 337). Pentru obiectivele opusculului, vezi, între alţii, W. LIEBESCHUETZ, „The Theme of Liberty in the Agricola of Tacitus", *Classical Quarterly*, 16, 1966, pp. 126-139; Ugo ZUCCARELLI, *Psicologia e semantica în Tacito*, Brescia, 1967, pp. 105-115; 228; A. MICHEL, *Tacite*, p. 53; E. CIZEK, *Tacit*, p. 24; Günther WILLE, *Der Aufbau des Werke des Tacitus*, Amsterdam, 1983, pp. 5 – 45. E. CIACERI, op. cit., p. 15 constata că, încă în *Agricola*, apar tendinţele şi concepţiile istorice majore ale lui Tacit, bazele programului etico-istoric ale scriitorului: dragostea ardentă pentru libertate, simpatia faţă de senat, entuziasmul suscitat de gloria militară, dorinţa de a elogia virtutea şi de a condamna viciul, adică finalitatea moralizatoare a istoriei. R. MARTIN, op. cit., p. 48 consideră că epilogul opusculului echivalează cu o *consolaţio*.

7. Pentru prezentarea rezumativă a conţinutului celor două opuscule – *Agricola* şi *Germania* –, vezi

Eugen CIZEK, „Tacit", *Istoria literaturii latine*.

Imperiul, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 68 – 78. Pentru obiectivele, caracterul literar, semnificaţia *Germaniei, vezi* E. CIACERI, op. cit., pp. 85 – 88; E. PARATORE, op. cit., pp. 205 – 228; *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 699 – 700; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 63 – 66; T.A. DOREY, op. cit., pp. 12-13; A.D. LEEMAN, op. cit., p. 470; R. MARTIN, op. cit., pp. 51-58; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 127-149. Pentru structura compoziţională a *Germaniei*, vezi Eugen CIZEK, „Structure du temps et de l'espace dans la Germanie et dans le Dialogue des orateurs de Tacite", *Analele Universităţii Bucureşti*, seria Limbi Clasice şi Orientale, 20, 1971, pp. 15 – 26 (mai ales pp. 16 – 22).

8. F. GIANCOTTI, op. cit., pp. 343 – 471; G. WILLE, op. cit., pp. 46-113. Pliniu cel Tânăr citea probabil acest opuscul în 105 d.Hr., căci se referă la o operă pe care Tacit o trimisese spre corectare. În alt pasaj, citează chiar o sintagmă din *Dialogus*, adică „între codri şi crânguri", *inter nemota et lucos*. Dezbaterea în jurul autorului şi datei *Dialogului despre oratori* a fost lungă şi acerbă, împotriva paternităţii taciteice s-au pronunţat diverşi cercetători, că E. PARATORE, *Tacito*, pp. 101-169; 583 – 628 şi Antonio MAZZARINO, „Brevissime sul Dialogus de oratoribus", *Helicon*, 1, 1961, pp. 165-166; 2, 1962, pp. 271-274. Paternitatea taciteică a fost demonstrată, între alţii, de Henry BARDON, „Tacite et le Dialogue des orateurs", *Latomus*, 12, 1953, pp. 166-167; „De nouveau sur Tacite et le Dialogue des orateurs: les criteres grammaticaux et stylistiques", *ibid*. pp. 485 – 495; Alain MICHEL, *Le Dialogue des orateurs de Tacite et la philosophie de Ciceron*, Paris, 1962, pp. 195-198; R. SYME, *Tacito*, pp. 91 – 94; 143-158; 805 – 896; F. ARNALDI, *Tacito*, Napoli, 1973, pp. 13-14. În privinţa datei publicării *Dialogului, vezi* A. MICHEL, *Tacite*, pp. 70 – 78; R. SYME, *Tacito*, pp. 91 – 92; 153-159; 713 – 714; *Ten Studies*, p. 128; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 81; 152-156. R. MARTIN, op.

cit., p. 60 opinează că *Dialogus* trebuie să fi fost scris şi publicat între 102 şi 109 d.Hr. în 109, Fabius lustus a devenit guvernator al Syriei. Pentru tematica opusculului, vezi A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome etnous*, p. 189; E. CIZEK, „Tacit”, *Imperiul*, pp. 78 – 82.

9. Pentru implicaţiile mesajului emis în *Istorii*, inclusiv pentru aluzivismul lor, vezi mai cu seamă R.

SYME, *Tacito*, pp. 163; 174-177; 203 – 204; 210 – 211; 274 – 278; Erich KOESTERMANN, „Der Ruckblich Tacitus: Hist, I, 4-11”, *Historia*, 5, 1956, pp. 213 – 237; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 72 – 73; 81-84; F. ARNALDI, op. cit., pp. 34 – 36; E. CIZEK, *Tacit*, p. 27; „Tacit”, *Imperiul*, II, pp. 84 – 87; Anton D. LEEMAN, „Tacite, Histoires, 1, 1 veritas”, *Actes de la XII-e Conference Eirene*, Bucureşti – Amsterdam, 1975, pp. 377 – 380; R. MARTIN, op. cit., pp. 67 – 69; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 169 – 225.

10. Pentru discuţia asupra titlului, vezi E. KOESTERMANN, Comentariu, p. 5, care observă că şi Titus Livius îşi definise opera identic, când se referise la fapte, care apar „în analele mele”, *în meos armales* (43, 13, 2); vezi şi P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 257 – 258.

11. Îndoieli în privinţa numărului de cărţi al *Analelor* apar la J.L. LAUGIER, *Tacite*, Paris, 1969, p. 163 şi la Revilo P. OLIVER, „Did Tacitus finish the Annales?”, *Illinois Classical Studies*, 2, 1977, pp. 289 – 314. Pentru problema „genului” *Analelor*, datei lor etc, vezi C. BRETSCHNEIDER, *Quo ordine ediderit Tacitus singulas Annales partes*, Strassburg, 1905; R. SYME, *Tacito*, pp. 280; 337 – 354; 469 – 471; 625 – 630; 10 11-1014; *Ten Studies*, pp. 129; 144; „How Tacitus wrote Annals I-III”, *Historiographia Antiqua. Symbolae*, Seria A, 6, Leuven, 1977, pp. 231-263; Jean BEAUJEU, „Le

Mare Rubrum de Tacite et le probleme de la

chronologie des Annales", *Revue des ătudes Latines*, 38, 1960, pp. 200 – 235; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 91, 95 – 99; 184; E. CIZEK, *Tacit*, pp. 27 – 29; J.N. ADAMS, „Were the Later Books of Tacitus Revised", *Rheinisches Museum*, 117, 1974, pp. 323 – 344 (care arată că Tacit n-a avut răgazul să revizuiască textul ultimelor cărţi din *Anale*; încât noi nu dispunem decât de prima lor formă); Pierre WUILLEUMIER, Introducere la Tacite, *Annales*, al 2-lea tiraj, Paris, 1978, pp. X-XV.

12. Teoria izvorului unic sau principal a fost elaborată, sub forma unei „legi", de Heinrich NISSEN, *Untersuchungen Ober die Quellen der vierten und funften Dekade des Livius*, Berlin, 1863, pp. 77 – 78, urmat de diverşi savanţi. Această teorie a fost cu îndrituire criticată de F. Burr MARSH, *The Reign of Tiberius*, Oxford, 1931, p. 266 şi de mulţi alţi cercetători. Menţionăm mai ales E. CIACERI, op. cit., pp. 146-148; Cesare QUESTA, *Studi sulle fonti degli Annales di* 7 ac/fo', Roma, 1960, *passim*; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 115; 148-150; 248; E. CIZEK, *Tacit*, pp. 191-1893. Pluralitatea surselor lui Tacit a fost clar demonstrată recent de P. WUILLEUMIER, op. cit., pp. XVI-XVIII, ca şi de P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 76 – 77; 266 – 267; 277 – 278; 288; 303; 343 – 345; (ca „atrage atenţia asupra faptului că, în ultima parte a *Analelor*, Tacit tinde să menţioneze *nominatim* izvoarele sale)

13. Concludentă este comparaţia care s-a făcut în privinţa unui discurs al împăratului Claudiu, conservat pe o inscripţie aflată ia Lyon, pe faimoasa Tabulă Claudiană. Tacit reproduce şi el acest discurs (*Ann.*, 11, 24), dar conservă numai marile linii ale cuvântării autentice. El introduce în pledoaria lui Claudiu exemple pe care împăratul nu le utilizase, strecoară accente ce modifică sensul ideilor cezarului, sugerează semnificaţii străine de afirmaţiile discursului. Pentru modificarea acestui discurs al lui Claudiu şi a altor cuvântări de către Tacit, vezi E.

CIACERI, op. cit., pp. lll-112; 135-139; P. GRIMAL, *Tacit*, pp. 30 – 31.

14. Pentru utilizarea foarte suplă a regulei analistice, vezi P. WUILLEUMIER, op. cit., pp. XXXVIII-XL (care subliniază că hexadele taciteice sunt divizate în triade); Judith GINSBURG, *Tradition and Theme in the Annals of Tacitus*, New York, 1981, pp. 5 – 99; 120 etc; R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, p. 135; G. WILLE, op. cit., pp. 342 – 367; Étienne AUBRION, *Rhétorique et histoire chez Tacite*, Metz, 1985, pp. 31; 704; 713 – 714; R. MARTIN, op. cit., pp. 104-lob; P. GRIMAL, *Tacite*, p. 262.

15. Cum evidenţiază E. PARATORE, op. cit., pp. 415 – 554; vezi şi U. ZUCCARELLI, op. cit., p. 161. În privinţa aluziilor la epoca Antoninilor, vezi R. SYME, *Tacito*, pp. 396 – 399; 579 – 581; 625 – 659; 691 – 692; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 89 – 99; E. CIZEK, *L'ăloge de Caius Avidius Nigrinus*, pp. 276 – 294. Pentru detaşarea sceptică profesată de Tacit, vezi F. ARNALDI, op. cit., pp. 46 – 80 (dar noi nu credem că această dezabuzare ar exclude tonul încordat, tensiunea şi ele manifeste în *Anale*); R. MARTIN, op. cit., p. 143 afirmă că, după Tacit, „absolute power corrupts absolutely".

16. Pentru dezbaterea în jurul celebrei sintagme *sine ira et studio*, vezi E. CIACERI, op. cit., pp. 112-113; 139-145; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 13-17; 135; Norma P. MILLER, „Style and Content în Tacitus", *Tacitus*, lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1969, pp. 99-116, mai ales 99-107; A.D. LEEMAN, *Orationis Ratio*, pp. 471; 478 – 479; *Tacite, Histoires, 1, 1*: *veritas*, p. 379; E. CIZEK, *Tacit*, pp. 191 – 196; „Sine ira et studio et l'image de l'homme chez Tacite", *Studii Clasice*, 18, 1979, pp. 103-113; Herbert W. BENARIO, *Introduction to Tacitus*, Athens, 1975, pp. 148-158; R. SCHOTLANDER, „Sine ira et studio. Ein Tacituswort im Lichte der rdmischen Prozessordhung", *Klio*, 57, 1975, pp. 217 – 226; E. AUBRION, op. cit., pp. 2 –

5; 19 – 30; 55 – 56; 680; 693; 697; 712 – 725. R. MARTIN, op. cit., p. 25 arată că Tacit încearcă să înţeleagă fenomenele relatate de el, dar cu pasiune ardentă; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 82; 171; 3 ll-313 evidenţiază faptul că opera lui Tacit, organic moralizatoare, nu putea echivala cu o istoriografie perfect obiectivă, dar că autorul ei trebuia să ţină seama de judecata posterităţii.

17. Pentru Tacit ca martor şi judecător al oamenilor, pentru poetica taciteică a istoriei, inclusiv pentru concepţiile-cheie de *eloquentia* şi *fides*, vezi Eugen CIZEK, „Pour un Tacite nouveau”, *Latomus*, 40, 1981, pp. 21-36; *Histoire de l'historiographie* a *Rome, passim*; E. AUBRION, op. cit., pp. 2 – 32; 712 – 725; dar vezi şi E. CIACERI, op. cit., pp. 169-174. R. MARTIN, op. cit., p. 24 îl situează pe Tacit la interferenţa tradiţiei polibiene cu cea isocratică.

18. Cum reliefa E. KOESTERMANN, op. cit., I, p. 56; pentru obiectivele lui Tacit, vezi şi E. CIACERI, 593

opxit, pp. 174-179; E. AUBRION, op. cit., pp. 8-11; 32; 56; 697; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 19; 266 – 269 subliniază că Tacit dorea concomitent să nu violenteze adevărul faptului istoric şi să-l adapteze intenţiilor lui esenţiale, de fapt unei istoriografii „interioare” şi nu „exterioare” a fenomenelor.

19. Pentru cauzalitatea istorică la Tacit, vezi, între mulţi alţii, E. CIACERI, op. cit., pp. 89-130; Jean COUSIN, „Rhétorique et psychologie chez Tacite”, *Revue des Études Latines*, 29, 1951, pp. 229 – 237; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 13-17; 46; 110-112; 163; 177; 239; Eugen CIZEK, „Autour de la causalite historique chez Tacite”, *Studien zur Geschichte und Philosophie des Altertums*, Budapest, 1968, pp. 181-190; *Tacit*, pp. 183-191; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 101-8; 113; 173 – 207; 232 – 271; 310 – 337 (care însă are tendinţa de a majora excesiv funcţia transcendentului în gândirea lui Tacit şi credinţa istoricului în ciclicitatea

fenomenlor istorice). Pentru rolul civilizaţiei în gândirea istorică taciteică, vezi P. DELPUECH, „*Urgentibus imperii fatis*: Tacite et la fin de l'Empire", *Actes du IX-e Congres de l'Association Guittaume Bade, Rome, 13-18 avril 1973*, 2 vol., Paris, 1975, II, pp. 995-1018 şi Jean-Marie ENGEL, *Tacite et l'étude du comportement collectif*, Lilte, 1972, p. 755. Pentru intropatie la Tacit, vezi E. AUBRJON, op. cit., pp. 708 – 709.

20. Mulţi savanţi, îndeosebi italieni, i-au refuzat lui Tacit orice opţiune filosofică: vezi, de pildă, E. CJACERI, op. cit., pp. 76; 90; 95; 110. De asemenea a susţinut, pe nedrept, că Tacit ar fi fost stoic John Paul ARMLEDER, „Tacitus and Professional Philosophers", *The Classical Bulletru* (Saint-Louis), 37, 1961, pp. 90 – 93 şi „Tacitus' Attitude to Philosophy", *ibid.*, 38, 1962, pp. 89 – 91. Adeziunea la Noua Academie a fost evidenţiată de A. MICHEL, *Le Dialogue des orateurs de Tacite*, pp. 32, 138-152 etc; *Tacite*, pp. 108; 122; 189; 216 – 231 etc; E. AUBRION, op. cit., pp. 29 – 30; 695; 719 – 723. Pentru explicaţiile dubitative ale faptelor şi mobilelor istorice, vezi mai ales Dionis M. PIPPIDI, *Autour de Tibâre*, Bucureşti, 1944, pp. 30 – 33; dar şi A.D. LEEMAN. *Orationis Ratio*, p. 465.

21. Pentru accepţiile noţiunilor de *persona* şi de *dignitas* la Tacit, vezi A. GERBER – A. GREEF, *Lexicon Tadteum*, Leipzig, 1903, pp. 1111 şi 293; şi E. CIACERI, op. cit., p. 173. Pentru *libertas* la Tacit, vezi A. GERBER – A. GREEF, op. cit., pp. 767 – 769; E. CJACERI, op. cit., *pp*. 173-179 (mai ales p. 176, unde exclamă: „La libertă! Parola magica che înfiamma l'anima dello storico..."); Walter JENS, „Libertas bei Tacitus", *Hermes*, 84, 1956, pp. 331 – 352; E. CIZEK, *Sine ira et studio*, pp 103-113; *Pour un Tacite nouveau*, pp. 21-36; E. AUBRION, op. cit., p. 707. În legătură cu *disciplina* şi cu ideile din *Agricoja*, W. JENS, *cp. cât*, *p*. 338 observă: „der britannischen Freiheit fehtt

disciplina". Pentru *obsequium* şi *libertas*, vezi mai recent şi Meinlof VIELBERG, *Pflichten, Werte, Ideale. Eine Untersuchung zu den Wertvorstellungen des Tacitus*, Heft 52, *Hermes*, Stuttgart, 1987, pp. 128-168.

22. Pentru această aşa-numită concepţie etico-juridică, vezi E. CIACERI, op. cit., pp. 36 – 45. Pasiunea pusă în servirea statului, de către Tacit, elimină ceea ce R. MARTIN, op. cit., p. 38 a considerat ca paradox: un istoric, care prosperase sub împăraţi, reliefează că relaţiile între principe şi senat se deteriorau. Tacit aprecia că trebuie slujit statul şi nu un împărat oarecare. P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 46 – 47; 87; 110-113; 213; 262, subliniază că participarea la viaţa civică reprezenta pentru Tacit cea mai importantă dintre obligaţiile romanilor, că servirea statului era prioritară în concepţia lui.

23. interpretarea tradiţională a acestui ablativ absolut, pentru care am optat şi noi cândva, interpretare ce afirmă că Tacit ar fi prevăzut căderea Imperiului, cu patru secole înainte de producerea ei, apare la mai mulţi cercetători. Menţionăm numai E. PARATORE, *Tacito*, pp. 239 – 241 şi Viktor POSCHL, „Tacitus und der Untergang des römischen Reiches", *Wiener Studien*, 59, 1956, pp. 310 – 320. Preferăm acum traducerea şi explicaţiile date de Alain HOULOU, „*Urgentibus imperii fatis*: à-propos d'un passage controverse de Tacite, Germanie, 33", *Melanges du Centre Jean Paleme* (Saint-Étienne), 1, 1972, pp. 59 – 66; vezi şi P. DELPUECH, op. cit., pp. 995-1001; H. BENARIO, op. cit., pp. 36 – 37; E. CIZEK, *Pour un Tacite nouveau*, p. 34; mai ales P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 136-140; 195 (care crede că Tacit nădăjduia că germanii ar putea fi integraţi culturii Imperiului). În ce priveşte persistenţa speranţei morale la Tacit, se poate menţiona şi enunţul următor: „totuşi nu a fost veacul atât de steril în virtuţi, ca să nu fi oferit şi pilde bune" (*Hist*, 1, 3, 1).

24. Pentru „bulevardul crimei" sau „comedia

inumană", care se degajează din textul taciteic, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 135-137. Pentru atitudinea istoricului faţă de cezari, de

soţiile lor şi de Germanicus, vezi E. CIACEFH, op. cit., pp. 61 – 65; D.M. PIPPIDI, op. cit., pp. 37 – 38; 75 – 76; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 135-153; „De Vespasien a Hadrien", *Rome etnous*, p. 191; D.C.A. SHOTTER, „The Debate on Augustus (Tacitus, Annals, 1, 9-10), *Mnemosyne*, 20, 1967, pp. 171-174; „Tacitus, Tiberius and Germanicus", *Historia*, 17, 1962, pp. 194 – 214; István BORZSAK, „Das Germanicus bild des Tacitus", *Latomus*, 28, 1969, pp. 588 – 600; Petre CEAUŞESCU, X'image d'Auguste chez Tacite", *Klio*, 56, 1974, pp. 183-198; E. CIZEK, *Tacit*, pp. 219 – 228; *Pourun Tacite nouveau*, pp. 32 – 33; J. WANKENNE, „Germanicus, ideal du prince selon Tacite", *Les Études Classiques*, 43, 1975, pp. 270 – 277; P. WUILLEUMIER, op. cit., pp. XXIV-XXX; E. KORNEMANN, *Tiberius*, Frankfurt, 1960, *passiirr*, R. MARTIN – J. GAIILARD, op. cit., I, p. 136; E. AUBRION, op. cit., *pp*. 419 – 430.

25. Vezi în această privinţă E. KOESTERMANN, op. cit., I, pp. 55 – 58. Pentru atitudinea lui Tacit faţă de Principat şi formele de stat, vezi E. CIACERI, op. cit., pp. 43 – 65 (care are însă tendinţa să-l considere republican!); E. PARATORE, *Tatito*, *pp*. 190-194; 308 – 311; 327 – 371; 424 – 537; A. MICHEL, *Le Dialogue des orateurs de Tacite*, pp. 56 – 60; 73 – 98; *Tacite*, pp. 121-207; *La philosophie politique a Rome d'Auguste* a *Marc Aurâle*, Paris, 1969, pp. 25 – 46; 72 – 78; 103-108; Karl BUCHNER, „Imperium nullum nisi unum", *L'ide ologie de l'imperialisme romain* (colocviu de la Dijon), Paris, 1974, pp. 134-145; J.M. ENGEL, op. cit., pp. 326 – 427; E. CIZEK, *Tacit*, pp. 210 – 219; *Pour un Tacite nouveau*, pp. 32 – 33; H. BENARIO, op.

cit., pp. 88-147; Cornelia COGROSSI, „I problemi del discorso di Galba sulf adozione di Pisone nelle „Historiae” di Tacito e la propaganda monetale”, *Contributi dell'Istituto di Storia Antica*, ed. de Marta SORDI, Milano, 1975, pp. 115-122; P. WUILLEUMIER, op. cit., *pp*. XXI-XXIV; P. GRIMAL, *Tacite, pp*. 106-193; 262 – 263. Pentru aşa-numitul pesimism al lui Tacit, vezi E. CIACERI, op. cit., pp. 89-129; P. GRIMAL, *Tacite, pp*. 16; 18; 100; 122-123; 137; 192-199; 231; 241; 252 – 256; 348 susţine dimpotrivă că Tacit era foarte optimist. Considerăm că o asemenea apreciere trebuie acceptată cu nuanţele de rigoare.

26. Pentru politica internă romană şi observaţia socio-politică taciteică, vezi E. CIACERI, op. cit., pp. 53 – 72; D.M. PIPPIDI, op. cit., p. 24; R. SYME, *Tacito, pp*. 212 – 235; 743 – 800; 834 – 881; *Ten Studies*, pp. 10; 140 etc; A. MICHEL, *Tacite*, pp. 15 – 202; „De Vespasien *a* Hadrien”, *Rome etnous*, pp. 190-191; Gheorghe CEAUŞESCU, „Concepţiile lui Tacit asupra politicii externe romane”, *Studii Clasice*, 11, 1969, pp. 145-155 (pentru dialectica extern-intern); J.M. ENGEL, op. cit., pp. 1-151; 171-326; 429 – 430; E. CIZEK, *Tacit*, pp. 202 – 210; R.F. NEWBOLD, „The Vulgus în Tacitus”, *Rheinisches Museum*, 119, 1976, *pp*. 85 – 92. Comparaţia cu alte izvoare antice este practicată de fi. MARTIN, op. cit., pp. 75; 87; 101; 181; 189 – 213; P. GRIMAL, *Tacite, passim*.

27. În privinţa atitudinii lui Tacit faţă de daci, vezi Eugen CIZEK, *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice*. Bucureşti, 1980, p. 318; „Introducere. Sinteza daco-romană”, în Eugen CIZEK – Dan SLUŞANSCHI – Mariana BĂLUŢĂ, *Romano-Dacica, I, Izvoarele antice ale istoriei României*, Bucureşti, 1986, p. 29. Pentru politica externă romană la Tacit, vezi E. CIACERI, op. cit. pp. 72 – 88. Pentru discursul lui Galgacus, vezi şi E. AUBRION, op. cit., pp. 29; 691; 694.

28. Bibliografia referitoare la analiza psihologică

taciteică este imensă. Între alţii. vezi E. CIACERI, op. cit., pp. 75 – 76; 179-180; J. LUCAS, op. cit., pp. 14-16; 193 – 207 (care arată că Tacit analizează pătrunzător nu numai bărbaţii, ci şi femeile); Jean-Marie ANDRÉ – Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans ia littérature latine*, Paris, 1974, pp. 139-141; E. AUBRION, op. cit., pp. 608 – 690; 705 – 706; 718. R. MARTIN, op. cit., pp. 101 şi 243 insistă asupra credinţei lui Tacit în contradicţia dintre *persona* publică şi intenţiile ascunse ale antieroilor lui.

29. După ştiinţa noastră, consideraţiile referitoare la structurarea timpului şi a spaţiului enunţării şi enunţului în operele lui Tacit ne aparţin integral: vezi E. CIZEK, *La structura du temps et de l'espace dans l'Agricola*, pp. 242 – 249; *Structure du temps et de l'espace dans la Germanie et le Dialogue des orateurs*, pp. 15 – 21; mai ales *Tacit*, pp. 151-174. Dar disjuncţia celor două tipuri de spaţio-temporalitate (consideraţiile foarte generale) provin din DUCROT – TODOROV – SPERBER – SAFOUAN – WAHL, *Qu'est-ce que le structuralisme*? Paris, 1968, pp. 198-131.

30. Pentru teoria generală a viziunii romancierului narator în general, vezi încă Jean POUILLON, 595

TACIT

Temps et roman. Paris, 1940, pp. 69-151. Aplicarea acestei teorii la discursul taciteic am realizat-o în *Tacit*, pp. 98-101; 112-116. Pentru raporturile cu eposul şi tragedia, pentru filiaţiile cu estetica sublimului, vezi A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome etnous*, pp. 189-193; E. AUBRION, op. cit., pp. 52 – 53; 700 – 712; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 12-18; 57; 77; 204; 220; 225; 238 – 243; 276; 293 – 297; 301-304. Funcţionalitatea desăvârşită a strategiei literare taciteice este stăruitor pusă în relief de către R. MARTIN, op. cit., pp. 11; 102; 231 – 235; 243 (nu ar exista o dihotomie între Tacit istoricul şi Tacit scriitorul).

31. Pentru *rumores* la Tacit, vezi D.M. PIPPIDI, op. cit., pp. 36 – 50; E. CIZEK, *Tacit*, pp. 105-108; I. SHATZMANN, „Tacitean Rumores” *Latomus*, 33, 1974, pp. 549 – 578. Pentru ironie ia Tacit, vezi A. MICHEL, *Tacite*, p. 225; „De Vespasien a Hadrien”, *Rome etnous*, p. 194; R. SYME, *Ten Studies*, p. 139 (unde se afirmă că „the irony is typical of Cornelius Tacitus”); P. ROBIN, *L'ironie chez Tacite*, Lille, 1973. Pentru amplificare şi alte procedee retorice, vezi E. AUBRION, op. cit., pp. 34 – 37; 686 – 688; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 242; 322 – 324.

32. Pentru teoria acestor tipuri de discurs, vezi E. AUBRION, op. cit., pp. bl-678; aceeaşi idee apare la R. MARTIN, op. cit., pp. 232 – 233.

33. Pentru discursul autorului, vezi E. AUBRION, op. cit., pp. bl-130; pentru glose şi sentinţe, vezi E. CIZEK, *Tacit*, p. 63; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 114-115; 119; 205 – 222; 297; 308.

34. Pentru această controversă imaginară şi concluziile ei, vezi E. AUBRION, op. cit., pp. 637 – 644; anterior Philippe FABIA – Pierre WUILLEUMIER, *Tacite, l'homme et l'oeuvre*, Paris, 1949, p. 134. Pentru nararea bătăliilor, vezi E. CIACERI, op. cit., pp. 72 – 75. Pentru arta „tabloului”, vezi lucrarea clasică datorată lui Emile COURBAUD, Les *procedăs d'art de Tacite dans les Histoires*, Paris, 1918, pp. 28 – 30; 121 – 169; Armando SALVATORE, *Stilo e ritmo di Tadto*, Napoli, 1950, pp. 192-198, pentru arta portretului, vezi E. COURBAUD, op. cit. pp. 167-198; D.M. PIPPIDI, op. cit., pp. 27-109; J. LUCAS, *op. dt*, pp. 28 – 30; U. RADEMACHER, *Die Bildkunst des Tacitus*, Hildesheim, 1974; R. MARTIN, op. cit., pp. 106-107 (pentru portretul lui Seian); pentru alocuţiunile atribuite personajelor, vezi E. COURBAUD, *op. dt*, pp. 200 – 228; D.M. PIPPIDI, op. cit. pp. 27 – 28; A. SALVATORE, op. cit., pp. 120-129; 143-168; J. LUCAS, op. cit., pp. 50 – 73. Pentru procedeele compoziţionale taciteice în general,

vezi E. CIZEK, *Tadt*, pp. 75 – 98; E. AUBRION, op. cit., pp. 131-678; Manfred Joachim LOSAU, „Amartia, Anagnorisis, Peripeteia: Tacite sur Tibere”, *Revue des Łtudes Latines*, 70, 1992, pp. 37 – 42.

35. Pentru ambiguitate, surpriză şi suspens, vezi E. AUBRION, op. cit., pp. 46 – 49. Pentru unitatea desăvârşită a structurării discursului, pentru corespondenţele dintre nivelul semnificanţilor şi cel al semnificatelor, vezi N.P. MILLER, op. cit., pp. 99-lob; Kristine GILMARTIN, „Tacitean Evidence for Tacitean Style”, *The Ciassical Journal*, 69, 1974, pp. 216 – 222; E. CIZEK, *Pourun Tacite nouveau*, pp. 28 – 36; R. MARTIN, op. cit., pp. 231-243. Oscilaţiile scriiturii, în funcţie de tiparele utilizate şi de mesaj, sunt reliefate de aceiaşi ultim cercetător, op. cit., pp. 39; 161; 232 – 233.

36. Pentru *colores* la Tacit, vezi E. AUBRION, op. cit., pp. 34 – 35. În acelaşi discurs ai lui Galgacus şi în alte pasaje, Tacit operează şi cu valorile prosopopeii.

37. Cum demonstrează E. KOESTERMANN, op. cit. I, p. 56. Tacit utilizează de asemenea – şi pe scară largă – aliteraţia. Nivelul fonic al limbajului taciteic aderă şi el la vocaţiile cele mai pregnante ale discursului scriitorului. Totodată, sentinţele şi alte mijloace stilistice conferă acestui limbaj virtuţile poantei revelatoare. Exegeza asupra scriiturii taciteice conţine nenumărate lucrări. Nu menţionăm decât E. CIACERI, op. cit., pp. 191-193; R.H. MARTIN, „Variatio and Development of Tacitus Style”, *Eranos*, 51, 1953, pp. 89 – 96 şi *Tadtus* pp. 214 – 235 (pentru care stilul taciteic este „elizabetan” şi antfciceronian), Janet BEWS, „Virgil, Tacitus, Tiberius and Germanicus”, *Proceedings of the Virgil Sodety*, 12, 1972, pp. 107-126; J. LUCAS, op. cit., pp. 221-248; E. CIZEK, *Tadt*, pp. 36 – 68; Alain MICHEL, „Le style de Tacite”, *Colloque. Histoire et historiographie*, lucrare colectivă ed. de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 157-183 (care

demonstrează că stilul lui Tacit înglobează atât forma cât şi conţinutul); R. MARTIN – J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 130-131; E. AUBRION, op. cit., pp. 37 – 51; 683 – 696; 701; P. GRIMAL, *Tacite*, pp. 65; 84 – 85; 260; 299.

38. Iată cum se prezenta curba stilistică, „die Entwicklungskurwe":

Anale, 1 – 6

Anale 11-16

Istorii

Germania

Agricola

Dialogul despre oratori

Pentru această curbă, pe urmele lui E. WOLFFLIN, vezi N. ERIKSSON, *Studieri zu den Annalen des Tadtus*, Lund, 1934, pp. 1 – 108; E. LOFSTEDT, „On the Style of Tacitus", *Journal of Roman Studies*, 38, 1948, pp. 1 şi urm.; E. PARATORE, op. cit., pp. 3 – 5; 569. Pentru criticarea acestei teorii, vezi R.H. MARTIN, „Quibus and quis în Tacitus", *Classicai Review*, 18, 1968, pp. 144-146; F.R.D. GOODYEAR, „Development of Language and Styie in the Annaies of Tacitus", *Journal of Roman Studies*, 58, 1968, pp. 22 – 31.

39. Pentru salustianism şi semnificaţia primului enunţ al *Analelor*, vezi E. KOESTERMANN, op. cit., I, p. 56; vezi şi Ph. FABIA – P. WUILLEUMIER, op. cit. p. 150; A. SALVATORE, op. cit., pp. 33 – 51; A.D. LEEMAN, op. cit. pp. 472 – 490; R. MARTIN, *Tacitus*, pp. 25; 74; 101-109 etc. (acelaşi cercetător identifică totuşi livianisme în stilul tacfteie: *t*ki, pp. 23; 98; 109). Pentru sinteza efectuată de Tacit, vezi E. CIZEK, *Tacit*, pp. 135-142, clar şi A. MICHEL, *Le style de Tacite*, pp. 157-158.

40. Pentru recursul la moştenirea vergiliană, vezi, în ultima instanţă, R. MARTIN, *Tacitus*, p. 257. Afinităţile cu

expresionismul petrorsian sunt evidenţiate de R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. dt,* I, pp. 136-137.

41. Receptarea lui Tacit este prezentată, între ap, de E. CrACERI, op. cit., pp. 194 – 208; E. PARATORE, *Storia delta letteratura latina*, pp. 715 – 716; F. WUILLEUMIER, op. cit., pp. II-IV; R. MARTIN, *Tacitus*, pp. 236 – 243; P. GRIfcJAL, *Tacite, passim*.

597

XXIX. SUETONIU, FLORUS ŞI ALŢI PROZATORI

Suetoniu. Viaţa

Gaius Suetonius Tranquillus aduce numeroase valenţe noi peisajului literaturii şi istoriografiei latine (în sensul ei cel mai larg). El abordează o materie pe care o tratase şi Tacit, contemporanul său mai vârstnic, într-o altă manieră şi într-o altă metodă decât cele practicate de celebrul autor al Analelor.

Nu se ştie exact nici când şi nici unde s-a născut Suetoniu. Ştim sigur că aparţinea ordinului ecvestru, ca şi tatăl lui, care servise ca ofiţer-cavaler (*tribunus militum angusticlavius*) în forţele militare ale împăratului Otho (*SUET.*, *Otho*, 10, 1). Îşi petrecuse adolescenţa şi tinereţea în Roma, cum evidenţiază el însuşi (*Ner.*, 57, 4; *Dom.*, 12, 6). S-a născut probabil între 69 şi 75 d.Hr., poate chiar în 70 d.Hr., mai degrabă la Ostia, portul Romei – unde va îndeplini şi funcţia de pontif al zeului Vulcan – decât la Hippo Regius, oraş din Africa de Nord, care îl va celebra mai târziu. Trebuie să fi suferit de anumite complexe şi să-şi fi cenzurat pulsiunile, căci operele sale atestă comportamente de „voyeur”, de om foarte curios, *homo curiosissimus*, cum a fost caracterizat. Căci interesul său pentru curiozităţi a explorat avid viciile şi deformările de toate tipurile, inclusiv sexuale. A dobândit însă o cultură erudită şi a beneficiat de sprijinul lui Pliniu cel Tânăr, care îl considera un intim al lui (*Ep.*, 1, 18; 24, 1 – 4; 3, 8; 5, 10). Este probabil că l-a însoţit pe Pliniu în Bithynia,

întrucât îi plăcea să călătorească. După moartea lui Pliniu, a frecventat cercul cultural-politic ai lui Septicius Clarus, datorită căruia cariera sa ecvestră a progresat spre culmi foarte înalte, cum reliefează o inscripţie descoperită la Hippo Regius1. Astfel a devenit procurator şi conducător al biroului documentelor imperiale - a *studiis* şi al bibliotecilor principelui - a *bibliothecis* –, ca să dirijeze, sub Hadrian, începând din 118 d.Hr., corespondenţa în latină a cezarului, în calitate de *procurator ab epistolis latinis*. Astfel, el a devenit membru de frunte al consiliului principelui, a controlat cancelaria imperială, arhivele, şi a redactat sintezele necesare lui Hadrian. Astfel, Suetoniu devine unul dintre cei mai importanţi sfetnici ai lui Hadrian. Brusc, în 122 d.Hr., după cinci ani de carieră fulgurantă, a intrat în dizgraţie, ca şi Septicius Clarus, prefectul pretorienilor. S-a afirmat că cei doi se purtau prea familiar cu împărăteasa Sabina (HIST. AUG., *Hadr.*, 11, 3); însă, pe lângă o intrigă politică, Hadrian trebuie să fi fost contrariat de sfaturile pe care, discret, i le oferea Suetoniu în biografiile lui. Nu se ştie ce s-a mai întâmplat cu Suetoniu. El a murit, poate, la Hippo Regius (unde se stabilise), prin 130 d.Hr.2.

598

OPERA. *DESPRE BĂRBAŢII ILUŞTRI*

Opera. *Despre bărbaţii iluştri* t şi intelectual de cabinet – literar, dar şi administrativ –, om de studii temeinice, *scholasticus*, după cum îl caracteriza Pliniu cel Tânăr (*Ep.*, 1, 24, 4), Suetoniu a alcătuit o operă vastă, atât în latină, cât şi în greacă, din care nu s-a conservat decât o mare parte dintre biografiile sale.

Diverse mărturii antice şi posterioare înregistrează liste de numeroase lucrări suetoniene. În greceşte, Suetoniu ar fi scris despre glumele de la eleni, ca şi despre înjuri He lor, despre politica lui Cicero, despre obiceiurile, legile şi spectacolele romane etc. S-au pierdut şi lucrări

redactate în latină, ca vasta enciclopedie numită „Păşuni” sau „Ierburi (diverse)”, *Prata*, în nouă sau zece cărţi, probabil reducţie a unei voluminoase opere cu titlu similar, alcătuită în greceşte, către 90 d.Hr., de către Pamphilos din Alexandria. Nu cumva alte titluri de lucrări suetoniene, scrise în latină, se referă nu la opuscule independente, ci doar la capitole din *Prata*? Unele dintre aceste titluri par foarte interesante, ca „Despre regi”, *De regibus*, probabil un istoric al regilor, sau. Despre organizarea îndatoririlor”, *De institutione officiorum*, relevantă pentru experienţa administrativă şi pentru concepţiile suetoniene cu privire la structura statului roman. De asemenea, Suetoniu a scris şi despre curtezanele celebre, De *claris meretricibus*.

S-a păstrat parţiar o amplă culegere de biografii intitulată „Despre bărbaţii iluştri”, *De viris Illustribus*, publicată prin 113 d.Hr. şi hărăzită unor vestiţi oameni de cultură. De fapt, Suetoniu a operat aici o selecţie, un canon, şi a preconizat prevalenta factorului cultural asupra celui politic, concepţia elenistică despre *paideia*, *humanitas*? tocmai pentru că nu a adăugat în titlu în litere”, *în litterisă*.

Pe secţiuni, Suetoniu trata despre istorici, oratori, filosofi, poeţi, gramatici şi retori. Cu excepţia ultimelor două compartimente, nu ni s-au conservat decât puţine biografii, de altfel mutilate, precum cele ale lui Terenţiu, Horatfu, Vergiliu şi Lucan din *Despre poeţi* – Pliniu cel Bătrân – din *Despre* istoricişi Passienus Crispus – din *Despre oratori*. Biografiile poeţilor au fost ulterior folosite şi remaniate de filologii posteriori. Oricum, Suetoniu pare a fi fost favorabil lui Terenţiu şi Horaţiu, însă ostil lui Lucan. S-au conservat, aşadar, mai bine compartimentele care poartă astăzi ca titlu de opuscul independent „Despre gramatici şi retori”, *De grammaticis et metoribus*. Se pare că Suetoniu a alcătuit, ca ultim compartiment al culegerii de literaţi celebri, tocmai cel consacrat gramaticilor, căci

în prezentarea vieţilor acestora ei avansează mai profund în istoria recentă a Romei, decât în alte secţiuni. Ca modele pentru acest compartiment, Suetoniu a utilizat texte din Varro, Nepos şi Hyginus, iar ca izvoare de informaţie a recurs la Cicero, Seneca Retorul şi Quintilian. În realitate, nu ni s-au păstrat decât douăzeci de notiţe biografice şi patru scurte capitole introductive din *Despre gramatici*, ca şi prologul şi cinci scurte biografii de retori, la care se adaugă, în *Despre retori*, doar numele celor prezentaţi ori succinte fragmente din încă zece medalioane biografice. De asemenea, Suetoniu se limitează numai la biografii de profesori (De *gram*., 4, 11; 25, 19) şi lasă deoparte pe cei ce nu predaseră interpretarea complexă, literar-lingvistică, a textelor sau arta declamaţiei, chiar dacă se numeau Varro sau Caesar.

În aceste minibiog rafii, Suetoniu oferă mai ales detalii preţioase asupra vieţii particulare a gramaticilor şi retorilor, ca şi despre învăţământul realizat de ei.) El îşi începe concisele medalioane biografice prin date cu privire la originea profesorului respectiv şi trece în continuare la anecdote relative la existenţa acestuia a [Timbrul general este neutru doar în aparenţă. *!

Căci materia biografiilor, oricât de concentrată, ca şi structurarea ei, comportă o anumită atitudine. Şaisprezece notiţe biografice se învederează favorabile personajelor figurate, cinci mai degrabă ostile, iar şapte apar ezitante. Încât acest bilanţ general, deşi bazat pe un text fragmentar, reliefează umanismul biografului, încrederea lui în potentele culturii, care l-au determinat să selecteze mai ales personaje elogiabile. Amprenta Noii Academii, la care ne vom referi mai jos, l-a determinat totuşi să însereze şi profesori reprobabili. Suetoniu pare a blama mai cu seamă gramatici favorabili stilului nou şi chiar unii

aticişti arhaizanţi. Biograful optează limpede pentru clasicismul ciceronizant4.

Vieţile celor doisprezece cezari

q) ar „opera majoră”, *opus maius*, a lui Suetoniu a fost culegerea de biografii intitulată „Vieţile celor doisprezece cezari” *Vitae duodecim Caesarum*, dedicată lui Septicius Clarus. Deşi nu se poate exclude o datare mai tardivă a acestei culegeri biografice, eventual până în 128 d.Hr., noi credem că Suetoniu a publicat-o la sfârşitul anului 121 sau la începutul lui 122 d.Hr. Desigur că materialul necesar întocmirii ei a fost parţial strâns încă din timpul domniei lui Traian5. *Despre bărbaţii iluştri* constituise mai ales un antrenament în vederea alcătuirii unor biografii politice.

În evul mediu, *Vieţile celor doisprezece cezari* au fost divizate în opt cărţi. Dar noi vom neglija această împărţire, dat fiind că fiecare biografie constituie o unitate autonomă. Suetoniu nu a putut efectua o selecţie a personajelor prezentate, ca în *Despre bărbaţii iluştriși* a trebuit să nareze în ordine vieţile următorilor: Iulius Caesar, August, Tiberiu, Gaius-Caligula, Claudiu, Nero, Galba, Câho, Vitellius, Vespasian, Titus, Domiţian. Dedicaţia, ca şi începutul biografiei lui Iulius Caesar, unde figura, poate, un arbore genealogic al lui Wor, s-au pierdut. a demonstrat conştiinciozitatea depusă de Suetoniu în consultarea unui mare număr de izvoare. Biograful n-a operat niciodată cu un izvor unic sau principal. El a consultat un mare număr de surse literare în primele două biografii, unde menţionează numele a douăzeci şi cinci de autori, dar şi în celelalte, unde referinţele la surse sunt mai rare. Unele din aceste izvoare au fost utilizate şi de Tacit, Plutarh şi Cassius Dio. Suetoniu i-a consultat pe Titus Livius, Asinius Poliio, Aufidius Bassus, Pliniu cel Bătrân, Seneca Retorul, Servilius Nonianus, Cluvius Rufus, Fabius Rusticus, chiar Seneca Filosoful, însă şi numeroşi eruditi. El a recurs

abundent şi la izvoare. primare”, la pamflete sau elogii, realizate în mediile senatoriale, la scrisorile, operele literare ale împăraţilor, la diverse documente de arhivă cunoscute temeinic, dat fiind sarcinile îndeplinite de el în administraţia imperială. A consultat actele senatului şi ale poporului roman, diverse materiale din arhivele locale sau ale marilor familii, testamente, inscripţii. S-a constatat la Suetoniu chiar primatul documentelor directe asupra izvoarelor literare. De altfel biograful a recurs şi la informaţiile unor martori oculari sau la experienţa sa personală. Suetoniu a combinat sistematic informaţiile provenite din cele mai diverse surse pentru că lucra pe „fişe”, unde introducea succesiv datele culese din lecturile sale ori din investigaţiile meticuloase pe care le întreprinsese. El s-a documentat mai scrupulos ca alţi istorici şi n-a realizat o ierarhizare a izvoarelor sale, încât a apelat la multe surse de o calitate îndoielnică. Totuşi, el nu a fost un prizonier al surselor sale: a manipulat adesea materialul oferit de izvoare, omiţând ceea ce nu corespundea imaginii pe care şi-o făurise despre cezarul prezentat în biografia respectivă. Cu toate că uneori gustul pentru curiozităţile picante şi cancanuri l-a împins

să relateze detalii care nu sprijineau această imagine. În principal, Suetoniu a adoptat totuşi, destul de frecvent, atitudini precise faţă de izvoarele utilizate[6].

Dar care sunt modelele literare ale lui Suetoniu, sursele de inspiraţie ale tiparelor folosite, ale strategiei biografice? Celebrul savant german Friedrich Leo şi alţi cercetători i-au atribuit mai cu seamă filiaţii cu biografia elenistică de tip alexandrin, care privilegia discursul erudit, rece. Descoperirea unui papir, care conţine biografia lui Euripide, datorată lui Satyros, pare însă a

anula opoziţia, cândva preconizată, între biografiile de tip alexandrin şi cele de tip peripatetician. În orice caz, Suetoniu descinde prin excelenţă din Cornelius Nepos, care legitimase biografia politică şi detaliul cancanier, din autobiografia lui August, îndeosebi din elogiile funebre romane, ce vehiculaseră analiza personajelor pe rubrici. Trebuie să se fi inspirat, de asemenea, din scenele reprezentate pe Columna lui Traian şi pe arcul de la Benevent.

Mesajul suetonian

Am arătat că Suetoniu nu nutrea doar cultul cancanului pitoresc, ci şi cel al documentului, al detaliului precis, deşi şi-a filtrat destul de abil materialul oferit de izvoarele lui. De altfel, Suetoniu era înzestrat cu o autentică sensibilitate de istoric. Ulbrich Lambrecht a evidenţiat că Suetoniu prezintă istoria Romei sub formă de biografii, mai ales deoarece înţelesese că toată puterea se afla în mâna principilor. Şi, adăugăm noi, pentru că biografia îi permitea explorarea vieţii particulare a oamenilor, a cancanurilor pitoreşti în general. S-a relevat, de altfel, că el tratează domenii istorice rar sau deloc abordate de istoriografia analistică: realităţi administrative şi juridice, jocurile, construcţiile imperiale, aspecte ale „evergethismului” principilor, care acordau generos avantaje populaţiei, cultura vremii şi gusturile intelectuale ale cezarilor, viaţa cotidiană a romanilor7.

Am arătat mai sus că Suetoniu îşi manevra cu iscusinţă informaţiile de care dispunea. Cândva, Wolf Steidie, părintele /evoluţiei suetoniene”, a demolat vechea imagine a unui Suetoniu iresponsabil faţă de sursele lui; savantul german a demonstrat că biograful a utilizat mentalitatea romană a vremii, întemeiată, am spune noi, pe demnitate, *dignitas*, şi pe *persona*, pentru a explora aplicarea socială a viciilor şi virtuţilor, expresia exterioară a personalităţilor, faptele concrete ale împăraţilor. Încât

Suetoniu a vrut să sugereze monstruozitatea sau, dimpotrivă, elevata calitate morală a unor cezari. El a scris în funcţie de anumite opţiuni morale şi politice, de unde şi recurenţa unor teme şi idei. Biograful a atestat moralism autentic şi, câteodată, a dat note bune şi rele, aproape ca un judecător, a realizat istorie moralizatoare8. De fapt, mai ales în *Vieţile celor doisprezece cezari*, Suetoniu asumă optica birocraţilor, înalţilor funcţionari care frecventau curtea imperială. El fusese însă prietenul lui Pliniu şi împărtăşea opiniile acelor cavaleri doritori să colaboreze cu senatorii. Sau altfel spus, ciceronianul Suetoniu năzuia să aplice vremii sale concepţia relativă la „înţelegerea ordinelor”, *concordia ordinum*, pe baza unui contract, unei cooperări între senatori, cavaleri şi curtea imperială, în interiorul unui stat monarhic, temeinic guvernat de împăraţi. Biograful atribuie lui Vespasian opinia că senatorii trebuie să deţină un statut privilegiat,
dar că se cuvine ca ei să respecte pe ceilalţi cetăţeni, mai cu seamă pe cavaleri (Vesp., 9, 3). Suetoniu dispreţuieşte pe liberţi şi preconizează un paternalism imperial riguros faţă de plebe, o discip Knă severă a militarilor, a căror importanţă politică o recunoaşte. Predică, de asemenea, un „evergethism” ponderat. Esenţială îi apare buna servire a statului, ameliorarea administraţiei imperiale, încât judecă cezarii mai ales în funcţie de modul în care se achitaseră de gestiunea lor, ce nu constituia o sinecură. Căci Suetoniu este un monarhist, chiar un partizan al unui absolutism relativ moderat, în orice caz moralizant. Pentru că el nu crede, precum Tacit, în posibilitatea concilierii între Principat şi libertate. De aceea, elogiază pe August fiindcă nu restabilise republica (*Aug.*, 28, 2), ridiculizează vanele tentative de restaurare a regimului republican la moartea lui Gaius-Caligula (EI., 10, 2 – 7), blamează pe Helvidius Priscus, erou taciteic şi

martir al libertăţii, întrucât îl sfidase pe Vespasian (*Vesp.*, 15, 2 – 3). De altfel, Jacques Gascou a degajat din discursul biografic suetonian un ideal de principe, fondat pe practicarea unor virtuţi ca moderaţia, *moderatio*, şi cinstea dezinteresată, *abstinentia*, cărora asociază atitudinea cetăţenească, *duilitas*, clemenţa, *clementia*, mai ales pietatea, *pietas*, şi măreţia, *maiestas*. Acestor virtuţi se opun viciile despoţilor, căci principele autoritar nu trebuie să fie nici tiran şi nici stăpân, *dominus9*.

La rândul nostru, am reliefat cândva că Suetoniu, puţin preocupat de personajele secundare ale biografiilor – numai primele 7 capitole din biografia lui Gaius-Caligula comportă o scurtă biografie elogioasă a lui Germanicus –, îşi împarte cezarii în patru categorii, pendinte de patru paradigme: monştri imperiali (Gaius-Caligula, Nero şi, mai ales, Vitellius, împăratul cel mai detestat de el), împăraţi răi şi vicioşi (Tiberiu, Galba, Domiţian), cezari buni, dar cu defecte (Iulius Caesar, Vespasian), cei mai buni principi (August, Otho, Titus). Claudiu perturbă simetria, căci el se apropie simţitor de a doua categorie şi nu de a treia, cum era normal, încât bilanţul general pare uşor nefavorabil cezarilor, în vreme ce fusese favorabil profesorilor, în Despre *gramatici şi retori*. Pe de altă parte, cezari ca Otho şi Titus domniseră foarte puţin. Atitudinea ostilă faţă de Galba şi, mai ales, faţă de Vitellius, ucigaşul lui Otho, este declanşată de simpatia faţă de acesta din urmă, pe care îl servise tatăl scriitorului. Oricum, bilanţul este nefavorabil cezarilor secolelor anterioare şi nu Principatului, care transcende împăraţii! 10 Astfel, Suetoniu îşi propune să ofere o lecţie moralizatoare împăraţilor prezentului şi viitorului, să le arate ce trebuie şi, mai ales, ce nu trebuie să f Dar care este atitudinea sa faţă de Antonini? Mai degrabă favorabilă, cum reliefează el însuşi, de altfel, într-un enunţ: „Spun unii că chiar însuşi Domiţian a visat că îi crescuse o cocoaşă de aur pe grumaz şi a fost ferm convins

că astfel se prevestea, după moartea lui, o stare mai fericită şi mai prosperă a statului; ceea ce, desigur, s-a şi petrecut în scurtă vreme, datorită cinstei dezinteresate şi moderaţiei (*abstinentia et moderatione*) principilor care i-au urmaf (*Dom.*, 23, 4). Dar acest enunţ constituie ultima frază din *Vieţile celor doisprezece cezari*, fiind investit aşadar cu un caracter programatic. Or, Antoninilor li se

confereau tocmai virtuţile cardinale ale principelui ideal, aşa cum îl închipuia Suetoniu. De aceea, nu se poate considera că Suetoniu ar fi reprobat politica lui Hadrian. Nu credem însă nici că el îl elogia fără limite; se străduia, mai degrabă, să-i îndemne la *moderatio* şi la *abstinentia*. Cum am arătat, Hadrian, care tindea spre un autoritarism potenţat, s-a simţit contrariat şi din pricina intrigii politice, prin care Suetoniu şi Septicius, asociaţi cu împărăteasa Sabina, au încercat să influenţeze masiv politica şi conduita sa11. Este oare întâmplător faptul că Suetoniu nu a narat biografiile primilor Antonini? Mutaţiile întreprinse de Hadrian în politica imperială, ca şi anumite reticenţe faţă de Nerva şi Traian, au putut să-l determine să evite prezentarea vieţii acestora.

Prin urmare, *discursul biografic suetonian dă seama nu numai de o documentare temeinică şi de elucidarea anumitor aspecte mai puţin cunoscute ale politicii şi vieţii Imperiului, îndeosebi ale Capitalei, ci şi de o judecare pătrunzătoare a marilor orientări ale g*estiunii *imperiale*. Ca să nu ne mai limităm decât la un singur exemplu, Suetoniu a înţeles că bazele sistemului monarhic au fost aşezate de Iulius Caesar şi nu numai de August, iată de ce şi-a început biografiile politice prin nararea vieţii lui Caesar. Deoarece nu a contat doar faptul că numele acestuia a devenit un element fundamental al titulaturii principilor romani12, (ba şi Pliniu cel Tânăr, biograful

militează pentru metavalorile noi, adică pentru demnitate, *dignitas*, şi rol bine împlinit, *persona* profundă, autentică. *Însă Suetoniu şi-a dirijat atenţia mai ales spre viaţa particulară a principilor, cum reclamau de altfel tradiţiile biografiei. El s-a învederat maliţios faţă de principii secolului I d.Hr.l*

Maliţiosul Suetoniu

Această maliţie n-a fost totuşi gratuită. Suetoniu voia să destabilizeze structurile şi modalităţile biografiilor encomiastice, triumfaleEI voia să demistifice cezarii, să le smulgă de pe chip masca oficială, să-i coboare de pe piedestalele solemne pe care îi aşezase propaganda imperială. Or, viaţa particulară îi oferea un teren prielnic explorării aspectelor celor mai sordide ale personalităţii cezarilor. Dar, astfel, imaginile tuturor cezarilor deveneau mai nuanţate, mai umanizate7) însuşi Domiţian este umanizat. Suetoniu arată că acest cezar era uneori auster, că nu-i plăceau banchetele prelungite şi nopţile albe; dormea conştiincios, după o scurtă plimbare solitară(*Dom.*, 21, 2).

Desigur Suetoniu privilegia detaliul picant sau bizar. El răspundea astfel nu numai tendinţei de a demistifica cezarii, ci şi unui orizont de aşteptare al publicului

Nu putem şti dacă Suetoniu n-a fost şi el rău impresionat de eliminarea fizică a lui Avidius Nigrinus şi a generalilor lui Traian, la exigentele lui Hadrian. El critică adesea împăraţii care se purtau crud cu senatorii. Oricum, pare a recomanda lui Hadrian evitarea absolutismului represiv, violent al unor cezari anteriori.

roman, avid de curiozităţi şi amănunte stranii, precum şi, fireşte, tendinţelor propriului său psihic. Biograful prefera să dezvăluie răul cu o maliţie serioasă, cu o gravitate simplă. A fost un maliţios „pince-sansrire”. O

adevărată polemic? – relativ discretă – s-a încins între Suetoniu şi Tacit. Când marele istoric artist persifla scriitorii care îşi delectau cititorii cu ajutorul unor poveşti fabuloase şi a anumitor anecdote stranii (*Hist*, 2, 50, 4), nu se referea el oare la Suetoniu, la lucrările de tinereţe ale acestuia, căci biografiile politice nu erau scrise? La rândul său, biograful critică documentarea lui Tacit, serioasă, dar mai puţin meticuloasă decât a sa, când afirmă că greşesc cei ce susţin că Nero şi-ar fi scris versurile ajutat de alţii, cum susţinuse Tacit (*Arin.*, 14, 16, 1). El însuşi consultase în arhivele imperiale bruioanele poemelor ultimului iuiio-Claudian, pline de ştersături şi adaosuri, care atestau o trudă personală foarte serioasă(*Ner.*, 52, 2 – 3). Oricum, Tacit putuse să reprobe nu numai propensiunea suetoniană pentru cancanuri, ci şi cea pentru prodigii, pentru semne miraculoase. De altfel Suetoniu se străduieşte să generalizeze valoarea cancanului, ca şi semnificaţia prodâgiului. E! converteşte detaliul în manifestare sau exemplu ale unei importante trăsături de caracter.

Antiteza între viaţa publică, *uita publica*, şi viaţa particulară, *uita prinata*, a cezarilor nu coincide totdeauna cu o altă opoziţie fundamentală, pe care o vehiculează discursul suetonian; adică între vicii, *uitia*, şi virtuţi, *virtutes*. Dar când caută pretutindeni atât binele cât şi răul, când revelează caractere umanizate, *Suetoniu aderă ia probabilismul Noii Academii*. Ca şi Cicero, pe care îl admira atât de mult, ca şi Quinâilian, profesorul său, sau Pliniu cel Tânăr, protectorul său, ca şi Tacit. Numai dozarea viciilor şi virtuţilor diferă de la o biografie la alta, sugerând o impresie de ansamblu. Probabilismu! explică şi de ce Suetoniu evită termeni polarizanţi, ca „bun” şi *„râu”*, „harnic” şi „leneş”. Precum şi utilizarea precisă a terminologiei politice13. Desigur, ca şi Tacit, biograful se dovedeşte probabilist şi faţă de probabilism, căci tinde destul de limpede spre anumite opţiuni politice şi spre o

judecare a cezarilor. Lasă însă totdeauna cititorului putinţa de a opta şi pentru altă părere, propunând mai multe grile de lectură. În sfârşii, probabilismul se adaptează foarte bine tonului aparent rece, impersonal, pe care îndeobşte îl vehiculează scriitorul. Vom vedea că Suetoniu, ca şi Tacit, pariază pe aprecierea cititorului şi, totodată, îşi caută un alibi pentru sine.

Macrosintaxa textului sau compoziţia într-adevăr\ Suetoniu preferă caracterizarea indirectă a personajelor sale, prin utilizarea acte Tor săvârşite de ele, investite îndeobşte cu o semnificaţie morală.”] Deşi caracterizările drecte emerg uneori din discursul biografic (*Caes.*, 75, 1; 76, 1; *Cai.*, 22, 1; *Ner.*, 19, 5; *Tit*, 1, 1 etc). *Dar aceste intervenţii directe*

Ilustrează tendinţa de a sprijini orientarea generală a unui discurs aparent impersonal. Pe de altă parte, Suetoniu nu recurge la analiza directă a interiorului psihicului personajelor, precum Tacit, ci preferă să urmărească atent comportamentul lor, în cadrul unui behaviorism „avânt la lettre”. În afară de aceasta, dozajul virtuţilor, viciilor şi faptelor neutre, de asemenea existente în textele suetoniene, pe care cândva le-am notat cu + – şi O, este coroborat de alte mijloace, cum ar fi gradaţia efectelor. Acestea se constituie în gradaţii ascendente ori descendente, climaxuri şi anticlimaxuri. Ele sunt nefavorabile unor cezari – Iulius Caesar, Tiberiu, Gaius-Caligula, Nero, Vitellius – şi favorabile altor principi – August, Otho, Titus. În afară de aceasta, discursul biografic comportă adesea opoziţia între „timpurile tari” ale textului, unde naraţia devine intensivă şi deosebit de semnificativă, şi „timpurile slabe”, în care forţa narării apare sensibil diminuată. Cercetătorii au arătat că chiar citatele, îndeosebi în versuri, adică alegaţiile atribuite

personajelor evocate, mai ales glumele şi calambururile, survin în momentele decisive ale „intrigii” biografice, ca să sprijine tendinţa generală a discursului, manipularea materiei. Portretele fizice dobândesc aceeaşi funcţie. Ele sunt structurate după normele fiziognomoniei, aplicate cu supleţe, căci biograful respectă parţial mărturiile sculptorilor. Totuşi, trăsăturile fizice sunt imaginate ca nişte complemente ale calităţilor morale14.

Macrosintaxa textului suetonian se deosebeşte fundamental de cea practicată de Tacit, de analiştii şi autorii de istoriografie panoramică. Nu numai că discursul este focalizat în jurul personajelor principale, însă evenimentele sunt prezentate fracţionat, în funcţie de „categorii” care nu au nimic comun cu redarea fluxului temporal. Factorul cronologic este îndeobşte neglijat, iar cel „ei dologic”, adică descrierea caracterelor pe categorii şi rubrici, prevalează în chip manifest. Într-un pasaj relevant pentru poetica prozei suetoniene, biograful însuşi îşi defineşte programatic metodologia. Referindu-se la figurarea vieţii lui August, el exclamă: „După ce am înfăţişat ca şi esenţialul vieţii lui, voi urmări părţile ei nu în funcţie de timp, ci pe rubrici, ca să poată să fie arătate şi cunoscute mai limpede” (*Aug.*, 9, 1). Este regratabil că nu ni s-a conservat prologul *Vieţilor celor doisprezece cezari*, unde poetica biografiei era, probabil, mai amplu expusă, dar chiar din acest enunţ rezultă că Suetoniu structurează concis sectorul cronologic – *summa* (*tim*) –, în vreme ce prevalează compartimentul ei dologic, alcătuit sincronic şi în detalii – *singillatim*. Suetoniu se manifestă ca un precursor al analizei sincronice a structuraliştilor. Oricum, revelarea caracterelor personajelor se realizează pe „rubrici”, *per species*, care câteodată au chiar un titlu indicat la amorsarea lor: „frumuseţe”, *forma*, „sănătate”, *ualetudo*, *statura* etc. S-a remarcat că, în vreme ce alţi istorici alocau un spaţiu de scriitură mai amplu

evenimentelor recente, Suetoniu insistă, dimpotrivă, asupra celei mai vechi secvenţe, deoarece biografiile lui Iulius Caesar şi August sunt concomitent cele mai lungi şi cele mai minuţios compuse. Dar, pe de o parte, Suetoniu sublinia astfel că orientările Principatului se datorau primilor doi cezari, iar, pe de alta, el era grăbit: voia să publice mai repede culegerea sa de biografii. Încât a compus mai iute şi mai neglijent ultimele „vieţi” ale cezarilor.

Survine, firesc, întrebarea următoare: există sau nu o „schemă”, un tipar unitar al biografiilor suetoniene, cum opina cândva Friedrich Leo? Ipoteza lui Leo a fost aspru şi chiar exagerat criticată, în repetate rânduri. S-a reliefat că ea este valabilă numai pentru o minoritate a biografiilor cezarilor15. Credem, totuşi, că se poate degaja un tipar biografic, aplicat cu supleţe de autor, în funcţie de specificul fiecărei „vieţi” şi de intenţiile moral-politice, am spune din nou metapolitice, ale lui Suetoniu. De regulă, biograful îşi începe expunerea pe plan cronologic şi prezintă succesiv familia cezarului înfăţişat, naşterea lui, etapele carierei, accesul la puterea imperială, existenţa până la apogeul ei. Urmează un foarte important sector ei dologic, centrul real al biografiei, la rândul lui divizat în fapte, *facta*, sau calităţi bune, lăudabile şi fapte sau calităţi reprobabile, pe scurt în virtuţi şi vicii. Ultimul compartiment încorporează portretul restrâns al personajului figurat – fizic, sănătate, moravuri, cultură etc. –, întotdeauna conceput ca ei dologic, precum şi moartea, cronologic narată. Uneori, în funcţie de semnificaţia morală a biografiei şi de năzuinţa suetoniană de a mânui mai adecvat materialul ei, Suetoniu inversează această ordine. În acest caz, de exemplu în biografiile lui Nero şi Domiţian, moartea, consecinţă a evoluţiei viciilor, precede

portretul restrâns. Biografia lui Domiţian, menţionată în fraza anterioară, implică un joc subtil al factorilor cronologici şi ei dologici. Acestui catalog de virtuţi, fapte neutre şi vicii, parcă impersonal alcătuit şi de factură comportamentalistă, i se ajustează o scriitură rece, ostentativ antiretorică.

Scriitura şi imagistica suetoniană

Cercetătorii moderni au constatat, în discursul biografic suetonian, alternanţa între un stil narativ mai amplu, de fapt discursiv, şi un stil de „catalog" foarte concentrat, care era axat pe enumerarea rapidă a unor detalii sau exemple de mărci morale. Totuşi, scriitura suetoniană se evidenţiază pretutindeni prin austeritatea sa rece. S-ar spune că Suetoniu voia să urmeze pilda lui Caesar şi, mai ales, să reabiliteze stilul vechilor cronici latine, pe care îl persiflase Cicero. Structura suetoniană traduce stilul unui înalt funcţionar. De fapt, în *Despre gramatici şi retori*, ca şi în *Vieţile celor doisprezece cezari*, Suetoniu utilizează un stil de cancelarie, desigur perfecţionat. Lipsesc discursurile, cadrul poetic, dialogurile şi, cum am arătat, analizele psihologice. Emerg totuşi adevărate scenarii, uneori romaneşti, altă dată dramatizate. Întrucât chiar sobrietatea stilistică poate comporta un tragism intrinsec. Morţile lui Nero şi lui Vitellius prilejuiesc biografului o anumită artă a mizanscenei. Pe când semnele prevestitoare, alegaţiile personajelor şi unele efecte dramatice animă sensibil discursul biografului. Pe lângă gradaţiile mai sus consemnate, Suetoniu strecoară discrete efecte dramatice în biografiile consacrate cezarilor interesaţi de teatru!

Abundă micile detalii pitoreşti, faptele diverse. În această privinţă, Petroniu i-a servit drept precursor. Astfel, Suetoniu obligă cititorul să-i contemple personajele parcă sub lupă. Nu este înzestrat cu simţul umorului savuros, însă atestă pe cel al absurdului grotesc, al deriziunii reci.

Înregistrează scene de un colosal comic negru, ca în următoarea secvenţă referitoare la Domiţian: „La începutul Principatului său, se izola de obicei câteva ore şi câtva timp nu prindea decât muşte, pe care le străpungea cu un condei foarte ascuţit. Încât, când I-a întrebat cineva dacă se afla o persoană împreună cu cezarul, Vibius Crispus a răspuns

cu umor: nici măcar o muscă” (*Dom.*, 3, 1). Aviditatea suetoniană de cancanuri şi anecdote îl conduce, prin urmare, spre absurdul funambulesc. Suetoniu a inspirat portretul pe care Albert Camus l-a făurit lui Gaius-Caligula. A stimulat filme recente, încât s-a afirmat cu sagacitate că face o frumoasă carieră postumă de scenarist.

De altfel, Suetoniu era un adept al scriiturii ciceroniene şi al celui de al doilea clasicism. Atestă această opţiune nu numai consideraţii din *Despre gramatici şi retori*, ci şi proza sa metrică, sintaxa gramaticală, vocabularul clasic. Desigur însă că Suetoniu privilegiază concizia, economia de mijloace lingvistice, fraza scurtă. De aceea, *Istoria Augustă* îl proclama „scriitor foarte curat şi foarte limpede, care iubea straşnic concizia” (HIST. AUG., *Firmus*, 1). Frazele lungi din discursul său auctorial consistă într-o aglomerare de idei şi de propoziţii arbitrar reunite. Evita propoziţiile relative şi privilegia construcţiile participiale sau adverbele (mai ales cele terminate în sufixul *im*), care îi îngăduiau să condenseze enunţurile, fără a recurge, ca Tacit, la elipse şi disimetrii. Nu apela, decât foarte rar, la metafore şi la termeni figuraţi, căci privilegia un limbaj denotativ şi nu unul conotativ. Apar, totuşi, în limba sa termeni şi conotaţii nepoetice, consacrate în epoca imperială. În acest mod, biograful anunţă expansiunea aticismului arhaizant. Dacă Tacit

practicase mai ales imaginea în mişcare, Suetoniu privilegia imagistica de asemenea vizualizantă, însă statică. Scenariile sale echivalează adesea cu benzile desenate. Ca în cazul descripţiei reacţiilor senatorilor la răspândirea ştirii că Domiţian murise (*Dom.*, 23, 2). De altfel tehnica sa compoziţională „behavioristă” reclama o asemenea imagistică statică. Scriitura aridă, sobră, impersonală face parte, aşadar, dintr-o strategie globală, pe care o asumă biograful. Fireşte însă că, uneori, ariditatea imagistică şi a scriiturii îl conduce pe Suetoniu la o anumită stângăcie stilistică16.

Receptarea şi concluzii asupra lui Suetoniu

Contribuţia suetoniană la dezvoltarea speciei biografice a fost considerabilă. Scriitorul a făurit, de fapt, o nouă orientare a biografiei antice. El a avut numeroşi urmaşi, căci discursul său răspundea unui orizont de aşteptare diferit de cel al lui Tacit, autorul privilegiat de un public auster. Toţi cei pasionaţi de curiozităţi, de altfel foarte numeroşi, citeau cu nesaţ opera lui Suetoniu. Iar potenţarea absolutismului nu putea decât să impulsioneze gustul pentru lectura unor biografii. Expansiunea biografiei, specie literară intens practicată în secolele al III-lea şi al IV-lea d.Hr., purcede de la exemplul suetonian şi vehiculează tiparele create de biograf. Practic, până la Amian, istoricii romani au scris mai ales în manieră suetoniană. Chiar un istoriograf atât în alte pasaje, îl vedem pe Claudiu tremurând de frică sub o perdea, de sub care îi ieşeau încălţările, în vreme ce soldaţii îl căutau ca să-l proclame împărat, sau uitând în plină conversaţie cine era (EI., 10, 2 – 3 şi 40, 1). Lui Gaius-Caligula, biograful îi atribuie gesturi funambuleşti, ca de pildă cel prin care invită luna să-i vină în braţe (*Cal.*, 22, 8). Acelaşi principe închidea ochii şi îşi acoperea capul când auzea zgomotul tunetului sau vedea un fulger; dacă furtuna creştea în intensitate, Caligula se ascundea sub pat (*Cal.*, 51, 2).

de diferit de Suetoniu cum a fost Rorus a rămas îndatorat metodologiei vestitului biograf. Pe când biografia medievală a fost şi ea tributară tiparelor suetoniene. Eginhard, autorul *Vieţii lui Carol cel Mare*, a utilizat pe scară largă structuri biografice preluate din Suetoniu. În 1670, Henriette, fiica lui Carol I Stuart al Angliei, vara lui Ludovic al XII-lea, a organizat o întrecere între Corneille şi Racine pe tema Berenicei, regină orientală, menţionată în biografia lui Titus. Metastasio s-a inspirat din Suetoniu în melodrama la *clemenza di Tito*, a cărei temă a fost ulterior transpusă pe muzică de către Mozart. În vremurile noastre, se observă o accentuare marcată a interesului pentru operele lui Suetoniu. Cum am arătat, Camus şi diverşi cineaşti ai anilor noştri îşi extrag materialul din ele. Comportamentalismul, sincronismul şi anecdoticul suetonian atrag masiv interesul cititorului contemporan. Iar exegeza ştiinţifică mai recentă a contestat total imaginea unui Suetoniu care şi-ar fi alcătuit fără discernământ biografiile.

În spaţiul cultural românesc, Suetoniu ocupă un loc important. Gavrilu I. Munteanu a publicat prima tălmăcire românească a biografiilor cezarilor, de altminteri premiată la Braşov, în 1867. Diferite pasaje au fost traduse şi publicate în antologii mai recente. În 1958, a apărut la Bucureşti traducerea integrală a vieţilor cezarilor, semnată de David Popescu şi CV. Geroc. Se impune însă cu stringenţă o nouă tălmăcire, care să cuprindă şi ceea ce a rămas din *Despre bărbaţii iluştri* şi să fie concomitent mai suplă şi mai modernă. I s-au consacrat lui Suetoniu numeroase studii, inclusiv o carte datorată autorului acestor rânduri17.

De fapt, Suetoniu a completat cu sârguinţă discursul fascinant asupra secolului I d.Hr., pe care l-a alcătuit Tacit.

El se află departe de valoarea artistică a marelui geniu istoric roman, însă *a constituit un autentic anti-Tacit*. În pofida punctelor de interferenţă dintre cei doi istoriografi, ambii prieteni ai lui Pliniu, ambii adepţi ai Noii Academii şi dispuşi să deformeze istoria, dar în maniere total diferite, Tacit şi Suetoniu se detestau reciproc şi vehiculau strategii literare foarte deosebite una de alta. S-a arătat că *Suetoniu se află mai aproape de metodologia istoricilor moderni ca mulţi istoriografi antici*. Totuşi, el practică arta istoricilor romani când deformează cu intenţii tendenţioase, însă legitimate de opţiuni metapolitice clare, figurarea Romei secolelor anterioare[18]. Suetoniu a fost un erudit, dar nu şi o minte mărginită. Desigur, pasiunea pentru anecdotic, pentru detaliul insolit şi maliţios, precumpăneşte în biografiile suetoniene, culturale, ca şi politice; totuşi, scriitorul şi-a propus să demistifice cezarii, preconizând un absolutism imperial, pe care îi voia umanist. Este relevant faptul că *bilanţul biografiilor culturale apare favorabil personajelor prezentate, pe când cel al vieţilor cezarilor se realizează îndeosebi ca negativ, ostil principilor*. Suetoniu atestă, în pofida tonului său aparent egal şi stilului de cancelarie, o artă combinatorie foarte abilă. Gradaţiile şi combinaţiile subtile se lasă decelate în textul suetonian. Acesta din urmă oferă cititorului prilejul unei lecturi plăcute, interesante, uneori chiar pasionante.

Florus. Viaţa şi opera în vreme ce Suetoniu hărăzea biografiei o carieră strălucită, într-o literatură latină până atunci numai moderat preocupată de dezvoltarea ei, Florus exprima creşterea interesului pentru istoria scurtă, pentru epitomă şi totodată accelera

expansiunea compendiilor istoriografice. Florus a fost, poate, cel mai semnificativ exponent al epitomei din

evoluţia literaturii latine, deşi n-a atins nivelul la care a parvenit Velleius Paterculus, din punctul de vedere al valorii.

Numeroase enigme înconjoară existenţa şi personalitatea acestui scriitor. Sigur este doar supranumele de *Florus*, ilustrat de mai multe mărturii, care aparţin domniilor primilor Antonini sau se referă la ele. Nu este exclus ca în această vreme să fi trăit trei sau chiar cinci Florus, deşi probabil în spatele acestor personaje se ascundea un singur scriitor, surprins în diferite etape ale unei singure existenţe. Se numea mai degrabă *Publius Annius Florus*, decât Lucius Annaeus Florus, şi s-a născut în Africa sau în Hispania pe la 78 d.Hr., ca vlăstar al unei familii opulente, care i-a asigurat o educaţie aleasă 19. Ca urmare a unui eşec suferit la un concurs de poezie, organizat în Capitală, Florus a colindat ţărmurile Mediteranei, pentru a se stabili la Tarraco, în Hispania, unde a profesat o vreme ca retor. În timpul domniei lui Hadrian, poate fi regăsit la Roma, ca membru al cercului cultural-politic al curţii. Schimburi de ironii au caracterizat relaţiile dintre împărat şi scriitor. Către sfârşitul domniei lui Hadrian, când avea şaizeci de ani, Florus şi-a publicat opera istorică.

Cea mai veche operă a lui Florus, păstrată foarte fragmentar, ar putea fi dialogul „Vergiliu orator sau poet”, *Vergilius orator an poeta*. Acţiunea dialogului se petrece în anii 102-105 d.Hr. Ni s-au păstrat doar primele 3 capitole, în care Vergiliu nici nu este menţionat. Interlocutorii sunt însuşi autorul şi un hispano-roman, care provenea dintr-un grup de naufragiaţi în zona oraşului Tarraco. Florus furnizează unele detalii autobiografice şi consideraţii asupra retoricii. Este probabil ca, în secvenţele ce nu ni s-au conservat, Florus să fi analizat relaţiile dintre retorică şi poezie, în legătură cu opera lui Vergiliu.

Interesul fragmentului păstrat rezidă în pledoaria

ferventă în favoarea retoricii de şcoală. Optica lui Florus coincide cu cea asumată de Aper în *Dialogul despre oratori* al lui Tacit. Nu este o întâmplare faptul că acţiunea dialogului scris de Florus este plasată tocmai în vremea publicării opusculului taciteic. Oricum, Florus ripostează vehement criticilor aduse retoricii de personaje ale lui Petroniu şi Tacit, ca şi, până la un punct, de Quintilian. El îşi apără cu pasiune meseria, pe care o practica în Hispania. În şcoala sa, retorul ar fi un adevărat rege: el îşi deprinde elevii cu morala şi cu studiul sacru al literaturii. Citeşte cu discipolii poeme „prin care se formează rostirile şi minţile” (*VOAP*, 3, 8). Desigur, Florus are în vedere reproşurile aduse retorilor că ar fi neglijat cultura generală şi valenţele educative în formarea elevilor lor. Pierre Grimal evidenţiază faptul că însuşi titlul acestui dialog este semnificativ, întrucât ilustrează apropierea între poezie şi elocinţă. Astfel se legitima tendinţa prozatorilor epocii spre tensiune narativă şi concizie fermă. Pe de altă parte, Florus pregăteşte astfel factura retorizantă a operei sale istorice. Se exprimă alegru, colorat, într-un limbaj neclasic, încărcat de epitete şi metafore, deci, în chip manifest, tributar stilului nou.

Din vremea lui Hadrian datează zece „Poeme”, *Poemata*, foarte scurte – de câteva versuri fiecare – şi pe temele cele mai diverse. Florus ironizează pasiunea pentru călătorii a împăratului Hadrian(*Poem.*, 1), dar în alte versuri cântă înflorirea trandafirilor (*Poem.*, 2), darurile aduse de Bacchus muritorilor (*Poem.*, *3* şi 5), propria iubire(*Poem.*, 6) etc. Pretutindeni el practică o artă facilă, spumoasă, însă inteligentă, care pendulează între ironie, chiar sarcasm, şi melancolie dezabuzată. Utilizează o metrică variată, în care predomină tetrametrul trohaic, vers mai degrabă

popular şi lăsat în uitare de poeţii clasici. Prin tematica, metrica şi chiar privilegierea poeziei scurte, Florus se înrudeşte cu cel de al doilea neoterism roman, care va fi analizat în alt capitol. Nu trebuie să ne surprindă o asemenea opţiune la un adept al stilului nou. Considerăm că trebuie să avem în vedere faptul că adepţii manierismului frantonian şi ai neoterismului înţelegeau să facă anumite concesii stilului nou şi să utilizeze experienţa lui.

Două poeme ni se par deosebit de semnificative. În ultimul poem conservat, Florus afirmă că, în vreme ce magistraţii romani sunt creaţi anual, „numai regele şi poetul nu se nasc în fiecare an" (*Poem.*, 10). Astfel, Florus aduce artei stihurilor un scurt elogiu vibrant. Încă mai relevant apare poemul în care Florus persiflează mania celor ce blamează moravurile greco-orientale şi se mândresc cu o falsă austeritate romană. Căci, de fapt, nu trăiesc după standardele lui Cato şi vechilor romani (*Poem.*, 8). Poetul vizează, probabil, pe Juvenal, dacă nu şi pe Tacit însuşi, îndeobşte pe adversarii, consideraţi ipocriţi, ai politicii de elenizare pe care o iniţiase Hadrian. Acest fapt atestă că, în pofida ironizării uşoare a împăratului, Florus susţinea aspectele esenţiale ale strategiei cultural-politice adoptate de Hadrian20. I s-au atribuit lui Florus şi două epistole adresate lui Hadrian, din care s-au conservat numai câteva cuvinte.

Chiar şi titlul principalei opere a lui Florus este nesigur. Se pare însă că această lucrare de bătrâneţe, care era o epitomă, se intitula „Tabloul faptelor romane", *Tabella rerum romanarum*, dacă nu chiar *Tabella*. După toate probabilităţile, *Tabella* comporta două cărţi încă din antichitate21.

Tabella prezintă pe scurt istoria Romei, până la campaniile victorioase ale lui August şi la dezastrul suferit de Varus. Se insistă asupra războaielor externe şi civile.

Într-adevăr, cartea întâi se concentrează asupra războaielor exterioare, adică purtate împotriva altor popoare decât cel al Romei, în vreme ce cartea a doua narează în principal războaiele interne. Totuşi, în cartea întâi sunt figurate şi unele tulburări survenite la Roma, iar în cartea a doua sunt prezentate şi războaiele purtate de August. De altfel, Florus nu respectă cu stricteţe ordinea cronologică, dat fiind că istoricul utilizează şi criterii geografice – când relatează evenimente petrecute în aceeaşi zonă, la date diferite – sau morale – pentru a denunţa corupţia moravurilor – ori logice. Atunci când recurge la intervertiri cronologice, Florus urmează exemplul biografiei în general şi al lui Suetoniu în special. Principalul izvor şi chiar model este Titus Livius. Căci altfel nu se explică de ce Florus îşi opreşte epitoma la domnia lui August, pe când cei mai mulţi istoriografi stăruiau asupra evenimentelor mai apropiate de epoca în care scriau. Totuşi, el nu adoptă metoda analistică şi operează o recentrare ideologică şi axiologică, în raport cu modelul său. De multe ori, oferă o versiune a evenimentelor diferită de cea liviană22. Întrucât Florus apelează şi la informaţii date de alte izvoare, precum: Cato cel Bătrân, Salustiu, Caesar, Hyginus, Vergiliu, cei doi Seneca, Lucan şi, în măsură foarte limitată, Suetoniu. Romanocentrismul a fost pus în legătură cu lecţia lui Tacit, la care Florus nu rămăsese insensibil. Pe când Velleius Paterculus i-a furnizat pilda epitomării istoriei şi anumite idei. De aceea, Florus şi-a organizat materia cum a crezut de cuviinţă, adaptând-o obiectivelor sale, dorinţei de a obţine efecte retorice. El n-a rezumat opera lui Titus Livius, ci istoria Romei.

Mesajul operei istorice a lui Florus

De fapt, Florus dorea, concomitent, să elogieze faptele glorioase ale lui Traian şi să avertizeze opinia publică asupra imposibilităţii reluării politicii

expansioniste a acestui împărat. El voia să dezarmeze pe cei care erau alarmaţi din pricina

pacifismului lui Hadrian. Se pare că el considera că fiecărei etape a secolului Antoninilor îi era adecvată o politică specifică: încât, în definitiv, ar exista o continuitate în! e domnia lui Traian şi cea a lui Hadrian. În acest mod, el înţelegea să arunce o punte de legătură între strategiile politice urmate de cei doi împăraţi, să elogieze pe toţi Antoninii, privilegiind, fireşte, pe Hadrian. Am arătat mai sus că şi poemele sprijină, în fond, bazele politicii lui Hadrian.

Cum închipuia Florus dinamica istoriei? Oprită nu în vremea lui Tiberiu, cum afirmase Velleius, ci la nivelul performanţelor lui Traian. Florus se referă la îmbătrânirea Romei „în care, din pricina inerţiei cezarilor, Imperiul a îmbătrânit şi s-a zbârcit întrucâtva, până când, sub domnia lui Traian, şi-a umflat muşchii şi, împotriva aşteptării tuturor, bătrâneţea lui a redevenit verde, ca şi cum şi-ar fi redobândit tinereţea” (*Tabel.*, praef., 8). În vreme ce Hadrian, în felul său, ar desăvârşi opera unchiului său, împăratul Traian.

Îndeosebi în prefaţa programatică a epitomei, Florus meditează asupra istoriei şi proclamă intenţia sa de a prezenta condensat gesta romanilor, „poporul fruntaş”, *princeps populus* (*Tabel.*, *praef.*, 3). Nu vrea astfel scriitorul să susţină că el a ales structurile comprimate ale epitomei tocmai pentru a reliefa mai clar „panegiricul” consacrat poporului roman? Oricum, în discursul epitomatic al lui Florus se configurează o adevărată personalizare a poporului roman, conceput de el ca fiinţă vie, de cincizeci de ori în cuprinsul *Tabloului*. Generalii şi consulii n-ar fi fost decât agenţi de execuţie ai poporului Romei. Romanocentrismul lui Florus este impregnat de

optimism: romanii şi-au biruit vrăjmaşii datorită fericitei conjuncţii între Virtute şi Soartă, *fortuna* (*Tabel.*, *praef.*, 2). Pe urmele lui Velleius Paterculus, dar şi a altor autori ca Polibiu, Posidonius, Cicero, chiar Seneca filosoful, Florus asumă teoria celor patru vârste ale poporului roman: copilăria (754 – 510 î.Hr.), adolescenţa (510 – 264 î. C), tinereţea robustă (264 – 43 î. C), bătrâneţea (43 î.Hr. – 98 d.Hr.). Căci, aşa cum am arătat, Antoninii ar fi anihilat această autentică „schemă biologică”. Oricum, „schema biologică” constituie fundamentul, etimonul, mesajului profund al *Tabloului*. Semnificaţia sa rezultă chiar din alegaţiile lui Florus (*Tabel.*, *praef.*, 4 – 8 şi întreg textul) 23.

Cauzalitatea istorică nu-l preocupă sensibil pe Florus, deşi dă seama de unele fenomene istorice semnificative. El relatează conflictele dintre cetăţeni şi pledează pentru concordia socială, adecvată mentalităţii preconizate de Antonini, în funcţie de o politică a contractului între forţele principale ale statului. Romanii au luptat totdeauna pentru demnitatea lor, întrucât au fost un popor „demn”, *dignus* (*Tabel.*, 1, 22, 43). Încât Florus aderă la codul socio-cultural al epocii sale, la o mentalitate întemeiată pe exaltarea demnităţii şi bunei împliniri a rolului obştesc şi profesional. De altfel istoricul concede vitejie anumitor inamici ai Romei, ca macedonenii şi iberii (*Tabel.*, 1, 28 şi 33). Totodată, dacă Florus îl elogiază pe August, în schimb îl critică sever pe Marcus Antonius şi se învederează mult mai reticent faţă de Caesar decât Suetoniu (*Tabel.*, 2, 13-15).

— Este revelator faptul că Florus nu-şi începe discursul de la războiul troian ori de la sosirea lui Enea în Italia, ci din momentul intrării în scena istoriei a poporului roman. Iar nararea sa se încheie când poporul roman îşi încredinţează puterile lui August, pentru a redresa o situaţie degradată în urma războaielor civile.

Refutarea cezarismului este relevantă, pentru că traduce o tentativă de a reconcilia între ele idealurile tradiţionaliste şi strategiile politice ale Antoninilor. Parcă după exemplul lui Tacit, cel din

Dialogul despre oratori şi din *Istorii*.

Strategia literară retorico-dramatică

Cum am arătat, *obiectivele prioritare ale lui Florus rezidă în „panegiricul” Romei şi în pledoaria pentru eforturile Antoninilor, pentru concilierea expansionismului lui Traian cu pacifismul lui Hadrian*. Dar epitomatorul consideră că unor asemenea ţeluri şi tehnicii abrevierii le erau congruente structuri declamatorii şi dramatizante. El exacerbează pretutindeni efectul retoric. În pofida diferenţelor care îl separau de Suetoniu, îşi ordonează materia pe rubrici, după exemplul biografului. Am arătat, cu multă vreme în urmă, că Florus transformă aceste rubrici sau episoade în mici discursuri de aparat sau chiar suasorii rostite de el însuşi, ca şi în drame miniaturizate care comportă acumulări, puncte culminante şi deznodăminte. Încât, ca uneori în opera lui Tacit însuşi, acelaşi episod, care este şi un scenariu, constituie concomitent o dramă şi un discurs de orator, înzestrat cu toate compartimentările acestuia. Astfel, de pildă, relatarea războiului dintre triumviri şi ucigaşii lui Caesar comportă atât diviziunile tragediei, cât şi cele ale unui discurs oratoric. Finalul se încheie, de regulă, printr-o poantă, investită cu multiple reverberaţii24.

Cum era normal într-un compendiu, naraţia domină cu autoritate peisajul tiparelor compoziţionale. Florus recurge însă şi la digresiuni moralizatoare sau la descripţii, mai ales etnografice şi geografice. El nu reproduce alocuţiunile personajelor, însă citează unele enunţuri ale lor. Astfel, Vercingétorix nu se predă simplu şi

sobru lui Caesar, ca în textul comentariilor acestuia, ci exclamă declamatoriu: „ţine... un bărbat viteaz: ai învins tu, bărbatul cel mai viteaz” (*Tabel.*, 1, 45, 26). Orice mijloc îi apare bun lui Florus pentru a-şi colora propriul discurs, pentru a-i conferi patos declamatoriu. Istoricul retor întrerupe frecvent secvenţele narative, pentru a interveni pe axul paradigmatic, pentru a comenta retoric şi a interpreta fenomenele. I se întâmplă să dialogheze direct cu cititorul, să i se adreseze acestuia la persoana a doua singular.

S-a arătat că pasiunea pentru retorizare îl împinge pe Florus către o adevărată euforie a limbajului, către un narcisism stilistic. JEI acumulează excesiv gradaţiile ascendente şi descendente, exclamaţiile şi interogaţiile retorice. În unele capitole, jumătate din fraze echivalează cu întrebări retorice. Abundă, până la refuz, sentinţele de toate tipurile, îndeosebi tipul de *sentenţia* paradoxală (*noema*), blamat de Quintilian, ca şi antitezele şi chiasmele. De asemenea, proliferează metasemenele, metaforele şi metonimiile. Zeugmele, anaforele şi, mai ales, hiperbolele impregnează întreg textul lui Florus. Războaiele şi răscoalele sunt comparate cu un incendiu sau cu o „făclie”, *fax*. De asemenea, apar numeroase aliteraţii, ca în enunţul atribuit lui Vercingétorix, mai sus consemnat, dar şi în alte pasaje. Florus utilizează frecvent construcţii disimetrice ale frazei, termeni şi conotaţii poetice, vocabule recent răspândite în proza Imperiului şi structuri metrice, îndeosebi de obedienţă ciceroniană25.

Câteodată, Florus este pregnant şi convingător. Totuşi, de cele mai multe ori „excelează” printr-un declamatorism extrinsec, care plictiseşte cititorul vremurilor noastre şi frizează ridicolul. Chiar la vremea sa,

discursul lui Florus trebuie să fi apărut ca puţin straniu. El se adresa însă acelei părţi din public, încă favorabile stilului nou şi retoricii neoasianiste, pe care o emoţionase profund verbul magic al lui Tacit. Căci Florus este un exponent foarte caracteristic al stilului nou. N-a fost un mare scriitor, însă a oferit unele informaţii interesante şi a deschis calea expansiunii accelerate a „digest”-ului în faza târzie a dezvoltării culturii romane. *Tabella* constituie un punct nodal în evoluţia breviarului istoric. „Schema” biologică şi alte valenţe ale discursului epitomatorului au intrat în relaţii de intertextualitate cu autori târzii, precum cel al *Istoriei Auguste*, Amian şi alţii. În Evul Mediu, *Tabella* a devenit un adevărat manual de istorie romană şi s-a bucurat de un succes notabil, atestat şi de proliferarea manuscriselor ei. În ţara noastră, nu s-a realizat încă o traducere integrală a operelor lui Florus. În antologii s-au tălmăcit numai unele pasaje, căci Florus furnizează detalii relevante cu privire la istoria străbunilor noştri. Strădaniile lui Florus au fost continuate, oarecum în alte modalităţi, de către Iustin, contemporan mai tânăr al autorului *Tabloului*.

Iustin

Spre deosebire de Velleius şi de Florus, Iustin nu rezumă o largă secvenţă de istorie romană, ci un singur autor. Iustin a epitomat mai ales *Istoriile Filipice* ale lui Pompeius Trogus, căruia i-a împrumutat şi titlul operei sale, „Istorii Filipice”, *Historiae Philippicae*.

Viaţa şi personalitatea lui Iustin sunt înconjurate de enigme mult mai numeroase şi mai dense decât cele legate de existenţa şi de opera lui Florus. Autorul însuşi nu afirmă decât că şi-a scris opera la Roma, în tihna Capitalei (praef., 4). Încât cercetătorii moderni l-au plimbat prin toate secolele Imperiului. Noi opinăm – pe baza aluziilor lui Iustin însuşi la stabilitatea vieţii din Capitală şi a interesului pentru istoria universală, corelat politicii

universalizante a Antoninilor – că Iustin şi-a scris opera pe la începutul domniei lui Antoninus Pius, în jurul anului 140 d.Hr.[26]. Dacă trebuie să dăm crezare manuscriselor, care, de altfel, nu folosesc decât o formă de genitiv, numele autorului acestei epitome în patruzeci şi patru de cărţi a fost *Marcus lunianus* (sau *lunianius*) *lustinus*.

Ca şi Pompeius Trogus, panorama lui Iustin îmbrăţişează civilizaţiile Mediteranei, de la mirificul Orient (Babilon, Egipt etc), până în Occident (Grecia, Cartagina, Roma, Hispania) sau, altfel spus, de la despoţiile răsăritene până la structuri bazate pe oraşul-stat, *polis*, la greci, *ciuitas*, la romani. Iustin operează o restructurare parţială a semnificaţiilor ideologice ale discursului redactat de Pompeius Trogus, în favoarea Romei, în discursul său devenită factor focalizator mai important decât gesta lui Filip şi Alexandru, care creaseră şi ei un imperiu universal (*IUST.*, 9, 8, 21). Din textul lui Trogus el reţine îndeosebi relatările războaielor.

Totuşi, nu se exprimă Iustin niciodată independent? Desigur, procedează astfel în prefaţa sa absolut originală, unde, după ce elogiază pe Pompeius Trogus (*praef.*, 1), critică istoricii greci, dar, probabil, şi pe Salustiu, pentru practicarea monografiei, scrierea istoriei pe felii, pe părţi izolate, *segregaţim*, pe când marele său înaintaş privilegiase întregul, totul unitar, faptele semnificative. De aceea, referindu-se la condensarea operei lui Trogus, Iustin adaugă: „Am extras cele mai de seamă lucruri şi, lăsând la o parte cele care nici nu erau plăcute, de dragul cunoaşterii înseşi, nici trebuincioase drept pildă, am întocmit un fel de mică antologie” (*praef.*, 4, trad. de Liviu Franga). Noi credem că atunci când menţionează „mica antologie”, literalmente „trupuleţ de flori”, *florum corpusculum*, Iustin alude la numele lui Florus, astfel

implicit asumat ca antecesor şi model. Pe de altă parte, Iustin îşi precizează obiectivele fundamentale: instruirea cititorului, prin etalarea unor exemple de virtute şi, totodată, delectarea lui. De aceea, nu se poate afirma că Iustin a epitomat mecanic amplul discurs istorico-universal al lui Pompeius Trogus ci, dimpotrivă, trebuie să credem că el a extras din opera antecesorului său mai ales acele elemente care prezentau interes moralizator, retoric şi dramatic. Epitomatorul s-a străduit chiar să transforme unele personaje ale discursului său concentrat în modele de conduită, în eroi-simboluri ai devenirii anumitor popoare: Cyrus pentru perşi, Alexandru pentru macedoneni, Romulus pentru romani, Mitridate pentru Pont şi sirieni etc. După exemplul lui Florus, el a manifestat interes pentru detaliile etnografice şi geografice. De aceea a alcătuit adevărate micromonografii hărăzite unor seminţii. Printre altele, i-a figurat pe sciţi (IUST., 1, 8, 2, 2-II) şi a furnizat informaţii importante pentru istoria spaţiului carpato-danubiano-pontic. A privilegiat fraza scurtă.

Chiar dacă se exprimă mai puţin declamator şi înflorat decât Florus, Iustin imprimă discursului său o coloratură retorică manifestă. Epitomatorul aparţine şi el stilului nou. Important este faptul că Iustin s-a distanţat oarecum de epitoma tehnică a secolului I d.Hr., fondată pe o aridă rezumare a istoriei, şi a încercat să preconizeze o concepţie personală asupra devenirii popoarelor27. Desigur, nu a recuperat talentul şi intuiţia istorică a lui Pompeius Trogus. Tendinţa sa spre autonomizarea speciei istoriografice a epitomei va afla urmaşi în literatura veacurilor subsecvente, iar opera sa va fi receptată favorabil în culturile medievale şi moderne. Din păcate, nici opera lui Iustin nu a fost integral tălmăcită în limba română, dar anumite fragmente au fost incluse în diverse traduceri antologice de texte antice.

Granius Licinianus şi alţi istoriografi

Pasiunea pentru „digest”, îndeosebi pentru compendiul istoric, răspundea unui orizont de aşteptare favorabil lui, care se va accentua în secolele următoare. Concomitent, această propensiune era încurajată de gustul pentru curiozităţi.

614 – GRANIUS LICINIANUS ŞI ALŢI ISTORIOGRAFI

stimulat de Suetoniu, ca şi de discursurile epitomatice ale lui Florus şi Iustin. Căci secolul al II-lea d.Hr. a înregistrat şi alţi epitomatori, printre care s-a distins Granius Licinianus.

În vremea lui Antoninus Pius, *Granius Licinianus* a alcătuit o epitomă a istoriei Republicii, din care s-au păstrat numai anumite fragmente, în stare deplorabilă. Nu este vorba de un rezumat al marii opere liviene, cum au crezut o vreme cercetătorii. Granius Licinianus, care era un erudit, a utilizat şi alte izvoare, mai ales greceşti. Subiectul însuşi al epitomei, precum şi atitudinea faţă de Salustiu, declarat mai degrabă orator decât istoric (datorită atacurilor împotriva propriei epoci, alocuţiunilor atribuite personajelor şi detaliilor geografice: 36, 30 – 32), atestă totuşi livianismul programatic al acestui epitomator. Pare a fi preferat fraza scurtă şi un vocabular marcat de patina aticismului arhaizant al vremii.

În aceeaşi epocă, *Lucius Ampelius* redactează o epitomă istorică şi cronologică asupra istoriei universale, care se întindea până la domnia lui Traian. Spre deosebire de Granius Licinianus, Ampelius pare să nu fi fost prea cultivat, deoarece vulgarismele, elementele de exprimare colocvială abundă în textul său. În acelaşi secol, se execută diverse rezumate ale monumentalei opere a lui Titus Livius. Printre acestea, se diferenţiază „periohele”, *periochae*, sumare ale textului livian, întocmite pe cărţi de mai mulţi autori anonimi. Ei se exprimă foarte concentrat,

dar fără a lăsa de o parte unele dintre anecdotele care emergeau din textul livian original28.

Dreptul şi Gaius

Secolul al II-lea d.Hr. comportă o foarte relevantă expansiune a dreptului, în funcţie de sistematizările juridice întreprinse de Hadrian, în direcţia alcătuirii codurilor imperiale, şi de Antoninii subsecvenţi, ca şi de politica lor universalizantă, de stabilitatea politică dobândită de Imperiu. Dintre jurişti, cel mai important a fost Gaius.

Anterior lui Gaius, străbunul împăratului Didius Iulianus, numit *Saivius Iulianus*, adunase edictele praetorilor şi edililor într-o culegere ratificată de Hadrian şi cunoscută sub numele de „edictul perpetuu”, *Edictum perpetuum*. Acest „edict” era studiat în învăţământul juridic şi a devenit una dintre bazele dreptului roman. Saivius Iulianus a redactat şi nouăzeci de cărţi de digeste, ulterior înglobate fragmentar în *Digestele* lui Iustinian. S-au distins şi alţi jurişti ai secolului al II-lea d.Hr.

Nu cunoaştem decât un singur element din numele juristului *Gaius*. Se pare că s-ar fi născut prin 105-110 d.Hr., că ar fi profesat dreptul la Roma şi apoi în Orient. Sub ultimii patru împăraţi ai secolului al II-lea d.Hr., a alcătuit aproximativ douăzeci de lucrări. Nouăsprezece din aceste opere purtau asupra unor probleme de drept privat. Nu s-au conservat decât fragmente din aceste opere. S-a păstrat însă opera fundamentală a lui Gaius, intitulată „Instituţiile”, *Institutiones*, publicată după 161 d.Hr. S-a arătat că *Instituţiile* alcătuiesc prima şi singura lucrare conservată, care să cuprindă o sistematizare fundamentală a dreptului privat roman; „până astăzi nu a fost aflată o alta mai bună a acestui drept” 29. Gaius utilizează un sistem de clasificare a dreptului în virtutea statutului social. Se referă, de asemenea, la tutelă, „eliberări de sclavi, proprietate, testamente, vânzări, contracte,

procese”. Recurge la o scriitură clară, precisă, bazată pe formulări laconice şi pe o opţiune stilistică mai degrabă clasicizantă, dacă nu şi tributară aticismului arhaizant.

În secolele al V-lea şi al VI-lea d.Hr., *Instituţiile* au devenit manual obligatoriu în şcolile juridice ale Imperiului. Legislaţia statelor barbare, instalate pe teritoriul Imperiului, a utilizat materialul

oferit de *Instituţiile*. Juriştii noştri au studiat cu atenţie acest discurs fundamental asupra dreptului roman. Traducerea integrală a *Instituţiilor*, însoţită de un amplu comentariu şi datorată regretatului Aurel N. Popescu, a apărut la Bucureşti, în 1982.

BIBLIOGRAFIE: B. BALDWIN, *Suetonius*, Amsterdam, 1983; Giorgio BRUGNOLI, „Suetoniana I. De grammaticis et rhetoribus”, *Annali della Facoltă di Leftere, Filosofia e Magistero* dell’*Università di Cagliari*, 38, 1960, pp.337 şi urm.; „Suetoniana II. Îl titola de viris illustribus”, *ibid*., pp.363 şi urm.; *Studi suetoniani*, Lecce, 1968; T.F. CARNEY, „How Suetonius’ Lives Reflect on Hadrian”, *Proceedings of the African Classical Associations*, 2, 1968, pp. 7 şi urm.; Eugen CIZEK, „Sur la composition des Vitae Caesarum de Suetone”, Studii Clasice, 3, 1961, pp. 355 şi urm., *„Suetone et le théâtre”*, *Actes du IX-e Congres de l’Association Guillaume Bude, Rome, 13-18 avril 1973*, Paris, 1975, pp. 480 şi urm.; „Structure du De grammaticis et rhetoribus”, *Revue des Études Latines*, 52, 1974, pp.303 şi urm.; *Structures et ideologie dans les Vies des douze Cesars de Suetone*, Bucureşti – Paris, 1977; Francesco DELLA CORTE, *Suetonio eques Romanus*, ed. a 2-a, Firenze, 1967; L. FERRERO, *Struttura e metodo dell’Epitome di Giustino*, Torino, 1957; Albino GARZETTI, „Floro e l’età adrianea”, *Athenaeum*, 42, 1964, pp. 136-

156; Jacques GASCOU, *Suetone historien*, Roma, 1984; A.A. HOWARD-Ch. N. JACKSON, *Index Verborum C. Suetonii Tranquilli stilique eius proprietatum nounullarum*, Cambridge, 1922; *Istoria literaturii latine (117 e.n. -sec. VI e.n.)*, vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 52-102; 257 – 275; Wilhelm KIERDORF, *Sueton: Leben des Claudius und Nero. Textausgabe mit Einleitung, kritischen Apparat und Kommentar*, Padeborn-Munchen-Wien-Zürich, 1992; Ulrich LAMBRECHT, *Herrscherbild und Principatsidee în Suetons Kaiserbiographien*, Bonn, 1984; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA-Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 492 – 499; 503 – 506; 515 – 516; Alcide MACE, *Essai sur Suetone*, Paris, 1900; R.C. LOUNSBORY, *The Arts of Suetonius. An Introduc Hon*, New York-Frankfurt, 1987; René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp.137-139; Bohumila MOUCHOVA, *Studie zu Kaiserbiographien Suetons*, Praha, 1968; „Einige technische Termine bei Sueton”, *Acta Universitatis Carolinae. Philologica I. Graeco-Latina XI, 1987*, pp.49 şi urm.; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, Firenze, 1967, pp. 739 – 766; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 698 – 706; Wilhelm SCHMIDT, *De Romanorum imprimis Suetonii arte biographica*, Marburg, 1891; Otto SEEL, *Eine römische Weltgeschichte. Studien zum Text der Epitome des lustinus und Historik des Pompeius Trogus*, Nürnberg, 1972; Wolf STEIDLE, *Sueton und die antike Biographie*, ed. a 2-a, München, 1963; P. VENINI, *Sulla tehnica compositiva suetoniana*, Pavia, 1975; A. WALLACE-HADRILL, *Suetonius. The Scholar and his Caesares*, London, 1983; Marie-Claude VACHER, Introducere şi note la Suetone, *Grammairiens et rheteurs*, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

…–, *

NOTE

1. Această inscripţie, care descrie cu certitudine cariera scriitorului – sacerdot, *flamen* al Antoninilor, pontif al lui Vulcan, apoi şef de birouri imperiale, *scrinia*, menţionate în text – a fost publicată de E. MAREC-H.G. PFLAUM, „Nouvelie inscription sur la carrière de Suetone l'historien, *Comptes Rendus de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1952, pp. 76 – 85. Diverşi cercetători au comentat amplu conţinutul acestei inscripţii: vezi, printre alţii, Fulvio GROSSO, „L'epigrafe di Ippona e la Vita di Suetonio. Con i fasti dei pontifici di Volcano a Ostia", *Ani dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, seria a 8-a, *Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, 14, 1959, pp. 253 – 282. Formula *homo curiosissimus* apare la René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 137.

2. Pentru biografia lui Suetoniu şi cauzele dizgraţierii, vezi Alcide MACE, *Essai sur Suătone*, Paris.

1900, p. 34; Eugen CIZEK, *Structure et idiologie dans les Vies des douze Cesars de Suetone*, Bucarest-Paris, 1977, pp. 7-12 (dar am renunţat la ideea că Suetoniu s-ar fi născut la Roma); „Suetoniu", *Istoria literaturii latine* (*117 e.n. -sec. VI* e.n.), Bucureşti, 1986, IV, pp. 52 – 54; sir Ronald SYME, „The Travels of Suetonius Tranquillus", *Hermes*, 109, 1981, pp. 105-117; Ulrich LAMBRECHT, *Herrscherbild und Principatsidee în Suetons Kaiserbiographien*, Bonn, 1984, pp. 22 – 23; Wilhelm KIERDORF, Introducere la *Sueton*: *Leben des Claudius und Nero. Textausgabe mit Einleitung, kritischen Apparat und Kommentar*, Padeborn-Munchen-Wien-Zürich, 1992, pp. 11-14. Este posibil ca Suetoniu să fi fost unul dintre funcţionarii lui Pliniu cel Tânăr în Bithynia, cum susţinea G. BAURIAN, „Suetone et l'inscription d'Hippone"

(Suetonius praefectus fabrum de Pline en Bithynie). Les *Études Classiques*, 44, 1976, pp. 124-144.

3. Cum a remarcat Augusto ROSTAGNI, *Storia della letteratura latina*, 3 vol., revăzută şi completată de Italo LÂNA, ed. a 3-a, Torino, 1964, III, p. 256; Giorgio BRUGNOLI, „Suetoniania II. Il titolo de viris illustribus”, *Annali della Facoltă di Lettere, Filosofia e Magistero deli Università di Cagliari*, 38, 1960, pp. 363 – 380, considera că autenticul titlu al lucrării ar fi fost „Catalog al bărbaţilor iluştri”, *Catalogus uirorum illustrium*. Ceea ce ni se pare foarte posibil. Pentru alte lucrări ale lui Suetoniu vezi C.L. ROTH, *C. Suetonii Tranquilli* quae *supersunt omnia*, Leipzig, 1858; A. REIFFERSCHEID, *C. Suetonii Tranquillipraeter Caesarum libros reliquiae*, Leipzig, 1860; Giorgio BRUGNOLI, „Sulle possibilrtă di una ricostruzione dei Prata e della loro attribuzione a Suetonio”, *Mem. di Accademia Nazionale dei Lincei, Class. Scienze Morali, Storiche, Filologiche*, seria a 8-a, 6, 1954, pp. 27 şi urm.

4. Pentru detalii, vezi Eugen CIZEK, „Structure du De grammaticis et rhetoribus”, *Revue des Études Latines*, 52, 1974, pp. 304 – 315; şi „Suetoniu”, *istoria literaturii latine*, IV, pp. 55 – 58.

5. Datarea timpurie a *Vieţilor celor doisprezece cezari* apare, între alţii, la a. MACE, op. cit., PP

197 – 212; Cesare GRASSI, Introducere ia Suetoniu, *Testo, Traduzione e Commento*, Breacia, 1972, p. 13, n.18; E. CIZEK, *Structures et idiologie*, pp. 13-14; Geza ALFOLDI, „Marcius Turbo, Septicius Clarus, Sueton und die Historia Augusta”, *Zeits*chrift für *Papyrologie und Epigraphie*, 36, 1979, pp. 233 – 253. În schimb, alţi savanţi se pronunţă pentru o publicare pe tranşe a biografiilor cezarilor, între 119 (când ar fi apărut primele două *uitaie*) şi 128 d.Hr.: vezi mai ales G.B. TOWNEND, „The Date of Composition of Suetonius Caesares”, *Classical Quarterly*, 9, 1959, pp. 285 – 293; R. SYME, op. cit., pp. 116-117; W.

KIERDORF, op. cit., pp. 13-14 (care crede că ultima secţiune

din operă a apărut după 122 d.Hr., dar că documentarea de bază se realizase înaintea dizgraţiei). Referinţa la dedicarea operei lui Septicius Clarus apare la un autor din secolul al VI-lea d.Hr. (Lydus în *De magistratibus*, 2, 6). În Evul Mediu, pentru culegerea biografică s-a propus şi un titlu puţin diferit de cel consacrat.

6. Pentru izvoarele lui Suetoniu şi utilizarea lor, vezi A. MACE, op. cit., p. 360; C. GRASSI, op. cit., pp. 13-14; Jean-Marie ANDRE-Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans* la littérature *latine*, Paris, 1974, pp. 145-153; K.R. BRADLEY, *Suetonius' Life of Nero. An Historical Commentary*, Bruxelles, 1978, pp. 148; 163; 227; 232 – 235; 241; 267; 272 – 273; dar mai ales Jacques GASCOU, *Suetone historien*, Roma, 1984, pp.3 – 339; 457 – 668; 707 – 708; 801 (care a subliniat, în repetate rânduri, că biograful îşi filtra atent informaţiile culese, că n-a fost neutru sau indiferent faţă de materialul oferit de ele). Pentru modele literare utilizate de biograf, vezi Pierre GRIMAL, Introducere la *Suetone. Vies des douze Cesars*, Paris, 1973, pp. XXII-XXIII; XXXV; E. CIZEK, *Structures et ideologie* pp. 25 – 28; J. GASCOU, op. cit., pp. X-XI. În ce priveşte arhetipurile tehnicii biografice suetoniene, vezi W. KIERDORF, op. cit., pp. 14-18.

7. Cum pune în evidenţă J. GASCOU, op. cit., pp. XIII-XIV; 338 – 339; 345; 707 – 708; vezi şi U.
LAMBRECHT, op. cit., pp. 156-157.

8. Cum arată tot J. GASCOU, op. cit., pp. XV; 708; 711. Dar anterior, puncte de vedere similare enunţaseră Wolf STEIDLE, *Sueton und die antike Biographie*, ed. a 2-a, München, *1963, passim* (dar ed. I, 1951: el revelase că

biograful mobiliza „den spezifische römischen Sinn", că antiteza vicii-virtuţi era intenţională pentru a caracteriza cezarii); fără a cunoaşte contribuţia lui Steidle, opinii asemănătoare apar la Eugen CIZEK, „Sur la composition des Vitae Caesarum", *Studii clasice*, 3, 1961, pp. 355 – 360 (ulterior, după lectura lui Steidle, *Structures et ideologie*, pp. 32 – 44). Aceeaşi orientare apare la Bohumila MOUCHOVA, *Studie zu Kaiserbiographien Suetons*, Praha, 1968; Jean-Michel CROISILLE, „L'art de la composition chez Suetone, d'après les Vies de Claude et de Neron", *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*, 2, 1970, pp. 73 – 87; P. GRIMAL, op. cit., p. XXV; K.R. BRADLEY, op. cit., pp. 171; 242 – 243 etc. Vechea optică apăruse la Martin SCHANZ-Karl HOSIUS, *Geschichte der römischen Literatur*, ed. a 4-a, München, 1935, II, p. 41 (care susţineau că Suetoniu scria „cu mâinile şi nu cu capul"); G. FUNAIOLI, „I Cesari di Suetonio", *Raccolta di Scritti in Onore di Felice Ramorino*, Milano, 1927, pp. 1 – 26; Ettore PARATORE, „Claude et Neron chez Suetone", *Tacito*, ed. a 2-a, Roma, 1962, pp. 713 – 727.

9. Pentru idealul de principe la Suetoniu, vezi J. GASCOU, op. cit., pp. 717 – 784. Afinităţile dintre biograf şi ordinul cavalerilor, căruia aparţinea prin origine, au fost evidenţiate de Francesco DELLA CORTE, *Suetonio, eques Romanus*, Milano, 1958, pp. 159-168; 195-198 (dar nu credem că Suetoniu a fost un exponent *numai să* acestui ordin şi cu atât mai puţin al micilor cavaleri); vezi şi U. LAMBRECHT, op. cit., pp. 24; 157. Filiaţiile cu mediile curţii imperiale au fost relevate de P. GRIMAL, op. cit., pp. XV-XVI, iar cele cu birocraţia de J.M. ANDRE-A. HUS., op. cit., p. 145. Pentru monarhismul suetonian, vezi şi C. GRASSI, op. cit., pp. 11-12 (biograful se pronunţă pentru „un impero moderato, non tiranico"); U. LAMBRECHT, op. cit., pp. 24; 32; 78 – 83; 147-158.

10. Pentru aceste patru categorii de cezari, vezi E.

CIZEK, *Structures et ideologie*, pp. 65-155; „Suetoniu”, *Istoria literaturii latine*, pp. 66 – 67. C. GRASSI, op. cit., p. 19, se referă la un „bilancio” suetonian, dar nu arată în ce rezidă el. Pentru Vitellius, ca cel mai „monstruos” principe, vezi Eugen CIZEK, „La mort de Vitellius dans les Vies des douze Cesars de Suetone”, *Revue des Études Anciennes*, 57, 1975, pp. 125-130. Pentru imperiul care transcende principilor, vezi J. GASCOU, op. cit., pp. 775 – 785.

11. Punctul de vedere potrivit căruia Suetoniu l-ar blama pe Hadrian, făcând aluzie la comportamentul lui politic şi privat în biografiile lui Tiberiu, Gaius-Caligula şi Nero, a fost profesat de T.F. CARNEY, „How Suetonius' Lives Reflect on Hadrian”, *Proceedings of the African Classical Associations*, 11, 1968, pp. 7 – 21. *E contrarie*, susţine că Suetoniu ar fi elogiat ditirambic pe Hadrian J. GASCOU, op. cit., pp. 758 – 773.

12. Motivaţia noastră a includerii vieţii lui Caesar printre biografiile imperiale apare la E. CIZEK, *Structures et idiologie*, p. 37; vezi şi U. LAMBRECHT, op. cit., pp. 158-159. Pe de altă parte Suetoniu ştia, pe urmele lui Polibiu, să facă diferenţa între cauza reală a unui fapt istoric şi pretextul lui (*Caes.*, 30, 2).

13. Evitarea termenilor polarizanţi, din punct de vedere moral, a fost consemnată de T.F. CARNEY, op. cit., p. 11. Pentru imprecizia vocabularului politic, vezi Bohumila MOUCHOVA, „Einige technische Termine bei Sueton”, *Acta Universitatis Carolinae. Philologica I. Graeco-Latina XI*, 1987, pp. 49 – 62. J.M. ANDRE-A. HUS, op. cit., p. 145, se străduiesc în zadar să identifice un stoicism mistic în biografiile suetoniene. Dar ei recunosc că Suetoniu evită rostirea sentinţelor categorice şi lasă cititorului grija de a trage concluziile (*ibid.*, p. 151). Pentru opţiunea în favoarea Noii Academii vezi E. CIZEK,

Structuress et ideologie, pp. 156-165; „Suetoniu”, *Istoria literaturii latine*, pp. 67 – 72. J. GASCOU, op. cit., pp. 714 – 716, când critică interpretarea noastră a opţiunii filosofice suetoniene, pare a nu înţelege că învăţătura Noii Academii era antidogmatică şi antisistematică, tributară mai degrabă unei antifilosofii decât unei filosofii. Strădania lui Suetoniu de a demistifica cezarii a fost pusă în valoare de C. GRASSI, op. cit., p. 21 şi mai ales de P. GRIMAL, op. cit., pp. XVIII-XXXVIII. U. LAMBRECHT, op. cit., p. 20 susţine că Suetoniu se referă mai ales la virtuţile care, precizăm noi, dominau codul moral conferit principelui ideal şi la vicii ca: „aroganţa”, *arrogantia*, „zgârcenia”, *auariţia*, „lăcomia”, *cupiditas*, „pofta erotică”, *libido*, „desträbălarea”, *luxuria*, „cruzimea”, *saeuitia*, „trufia”, *superbia*.

14. Pentru rolul portretelor fizice, vezi E.C. EVANS, „Roman Description of Personal Appearence în History and Biography”, *Harvard Studies în Classical Philology*, 46, 1935, pp. 43 – 84; J. COUISSIN, „Suetone physiognomoniste dans les Vies des XII Cesars”, *Ftevue des Études Latines*, 31, 1953, pp. 234 – 256. Pentru funcţia care revine cuvintelor de spirit, alegaţiilor personajelor, vezi Werner MULLER, „Sueton und seine Zitierweise im Divus Iulius”, *Symboiae Osloenses*, 47, 1972, pp. 95-108. Pentru structura compoziţională, statistica trăsăturilor morale, gradaţiile efectelor, „behaviorismul” suetonian, vezi E. CIZEK, *Structure du De grammaticis*, p. 306; *Structures et ideologie*, pp. 35-155; 199 – 245; Helmut GUGEL, „Studien zur biographischen Technik Suetons”, *Wienerătudien*, *Beiheft* la 7, Wien-Koln-Graz 1977; J. GASCOU, op. cit., pp. X; 344 – 349; 390 – 392; 802.

15. „Schema” biografică a fost reconstituită de Friedrich LEO, *Die griechisch-romische Biographie nach ihrer literarischen Form*, Leipzig, 1901, pp. 2 – 34; 134 – 321. A fost criticată, între alţii, de D.R. STUART, *Epochs of*

Greek and Roman Biography, Berkeley-London, 1928, pp. 189 – 200; 221-253 etc; Henri AILLOUD, Introducere la Suetone, *Vies des douze Cesars*, al 4-lea tiraj, Paris, 1967, pp. XXVII-XXVIII; J. GASCOU, op. cit., p. X. O succintă prezentare a acestei polemici se poate decela la J.M. ANDRE-A. HUS, op. cit., pp. 147-154.

16. Pentru scriitura suetoniană, pentru constituirea imaginarului şi a vocabularului, vezi A. MACE, op. cit., pp. 56 – 57; 379 – 398; Giovanni D'ANNA, *Le idee letterarie di Suetonio*, Firenze, 1954; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio*. *Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA-Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 498 – 499; 505; J.M. ANDRE-A. HUS, op. cit., pp. 154-155; E. CIZEK, *Structures et ideologie*, pp. 18 – 25; „Suetoniu", *Istoria literaturii latine*, pp. 72 – 78; Dan SLUŞANSCHI, „Suetone critique littéraire. Problèmes du vocabulaire", *Actes de la XII-e Conference Internaţionale d ătudes Classiques Eirene*, Bucureşti-Amsterdam, 1975, pp. 115-119; Alain MICHEL, „De Vespasien a Hadrien", *Rome et nous*. *Manuel d'initiation à* la littérature *et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 195-196 (care menţionează „la dension historique sans la grandeur"); R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 138 (unde se afirmă cu umor că „Suetone a pris la rhétorique et lui a tordu le cou'); J. GASCOU, op. cit., pp. 572 – 582. Pentru pluralitatea stilurilor – discursiv, de catalog – vezi C. GRASSI, op. cit., pp. 23 – 24; K.R. BRADLEY, op. cit., pp. 19; 143; 200 – 201; 268. Pentru impactul efectelor dramatice în vieţile cezarilor preocupaţi de teatru, vezi Eugen CIZEK, „Suetone et le théâtre, *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bude, Rome, 13-18 avril 1973*, 2 vol., Paris, 1975, I, pp. 480 – 485.

17. Pentru receptarea lui Suetoniu, vezi Radu SĂNDULESCU, „Tipare biografice suetoniene în *Vita*

Caroli Magni a lui Eginhard", *Culegere de studii de civilizaţie romană*, Bucureşti, 1979, pp. 95-111; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 138; E. CIZEK, „Suetoniu", *Istoria literaturii latine*, pp. 78 – 80.

18. Cum reliefează J. GASCOU, op. cit., pp. 345; 802 – 803.

19.

20.

21.

22.

23

24

25.

26.

Controversele savanţilor asupra numelui şi personalităţii lui Florus au fost lungi şi înverşunate. O. JAHN, Introducere la ediţia operelor lui Florus, Leipzig, 1852, p. XIV, a fost foarte ezitant. O. ROSSBACH, Introducere la *LAnnaei Flori epitomae libri* II *et P.* Armii *Flori fragmentum de Vergilio oratore anpoeta*, Leipzig, 1896, pp. XLIII-XLV, disocia un istoriograf numit Publius Annaeus Florus de autorul dialogului despre retorică, care ar fi fost Publius Annius Florus. Aderăm la interpretarea unificatoare a lui Paul JAL, Introducere la Florus, *Oeuvres*, 2 vol., Paris, 1967, 1, pp. LXXXVII-CXIV şi Note, II, pp. 131-136.

Pentru dialogul şi poemele scrise de Florus, vezi D. MULLER, *De P. Annio Floro poeta et carmine quod Peruigilium Veneris inscriptum est,* dizertaţie, Berlin, 1855; G. COSTA, „Floro e Adriano", *Bolletino di Filologia Classica*, 14, 1907, pp. 252 – 255; Albino GARZETTI, „Floro e l'era adrianea", *Athenaeum*, 42, 1964, pp. 136-156; Eugen CIZEK, „Florus", *Istoria literaturii latine,* pp.

96 – 99; Pierre GRIMAL, *Tacite*, Paris, 1990, pp. 57 şi 359, n.28.

Manuscrisele operei istorice a lui Florus indică diferite titluri. Cele mai multe conţin titlu! „Epitoma despre Titus Livius”, *Epitoma* (sau *Epitomae*) *de Tito Livio*. S-a demonstrat că Florus nu şi-a putut intitula astfel o lucrare în care nu foloseşte termenul de *epitoma* şi nici nu-l rezumă pe Titus Livius. Însă Florus, în prefaţa operei istorice, declară: „Voi cuprinde într-un tablou concentrat întreaga imagine a acestuia”, adică a poporului roman (*Tabel.*, praef., 3). De aceea P. JAL, op. cit., pp. XVIII-XXIII şi J.M. ANDRE-A. HUS, op. cit., *p*. 156, consideră că epitoma lui Florus se intitula *Tabella*. Noi am opinat însă că, probabil, acest „tablou” trebuia să aibă o completare, o explicaţie şi, deci, că se intitula probabil *Tabella rerum romanarum*: vezi E. CIZEK, „Florus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 87. Unele manuscrise, influenţate de teoria celor patru vârste ale poporului roman, enunţată de Florus în prefaţă, împart *Tabella* în patru cărţi. Dar cel mai bun manuscris al *Tabloului* comportă o diviziune binară, în prezent acceptată de majoritatea cercetătorilor. Această dihotomie, chiar dacă n-a fost realizată de însuşi Florus, corespunde planului sugerat de acest autor, cum evidenţiază P. JAL, op. cit., pp. IX-XIV.

Ca să ne limităm la un singur exemplu, în discursul istorioriografic livian, fiul lui Tarquinius II şi Brutus se înfruntă pe câmpul de luptă şi mor, înaintea invaziei lui Porsenna (*Tabel.*, 2, 6). Florus situează acest duel, după „eşecul” lui Porsenna, ca o încununare a căderii regalităţii (*Tabel.*, 1, 4). Pentru izvoarele lui Florus şi vocaţiile fundamentale ale operei lui istorice, vezi A. KLOTZ, „Die Epitoma des Livius”, *Hermes*, 48, 1913, pp. 542 şi urm.; Paoia ZANCAN, „Floro e Livio”, Padova, 1942, *passim*; Albino GARZETTI, „Floro e l’età adrianea”, *Athenaeum*, 42, 1964, pp. 136-156; P. JAL, op. cit., pp. XXIII-LIV; A.

MICHEL, „De Vespasian a Hadrien”, *Rome et nous*, p. 196; E. CIZEK, „Florus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 88 – 89; J. GASCOU, op. cit., pp. 147-158. Noi nu-l considerăm pe Florus niciun partizan fanatic al lui Hadrian şi niciun opozant împotriva acestuia, cum îl concep J.M. ANDRE-A. HUS, op. cit., p. 156. El s-a străduit să arunce o punte între gestiunile şi strategiile politice practicate de Traian şi de Hadrian.

Pentru doctrina celor patru vârste şi panegiricul închinat poporului roman, vezi O. JAHN, op. cit., p. XXXVII; P. MONCEAUX, Les *Africains*. *Étude sur la littérature latine d'Afrique*. *Les paâens*, Paris, 1894, pp. 193 – 209; W. DEN BOER, „Ftorus und die rdmische Geschichte”, *Mnemosyne*, 18, 1955, pp. 366 – 387; P. JAL, op. cit., pp. XXXIX-XL; LXIXCII; A. MICHEL, *De* Vespasian a Hadrien”, *Rome et nous*, p. 196; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 138-139. Pentru episodul lui Florus ca mică dramă şi discurs de aparat, vezi Eugen CIZEK, „Observaţii asupra compoziţiei şi stilului din opera lui Fierus” (*Epitome Rerum Romanarum*), *Analele Universităţii* Ei. *PARHON*, seria Ştiinţe Sociale, Filologie, 15, 1959, pp. 451 – 463, mai ales pp. 460 – 461. În ce priveşte tendinţa spre rubrici, vezi P. JAL, op. cit., pp XVIfl-XIX; XXXVII!; LV-LVI; J.M. ANDRE-A. HUS, op. cit., p. 156.

Pentru stilul, scriitura şi metrica lui Frorus, vezi P. JAL, op. cit., pp. XXXVIII-LX; A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 515 – 516; R. MARTIN-J GAILLARD, *op. dl, pp*. 138-139; E. CIZEK, „Florus”, *Istoria literaturii latine*, pp. 92-100.

Pentru această datare şi alte elemente de interes filologic, vezi E. CHAMBRY-L. THELY-CHAMBRY, Introducere ia Iustin, *Abrege des Histoires Philippiques de Trogue Pompăe*, Paris, 1936, pp. I-X; Eugen CIZEK, „Florus şi Iustin”, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, Bucureşti, 1976, partea a II-a, p. 155. Liviu FRANGA, „À-propos de fepitome de Justin”, *Latomus*, 47, 1988, pp. 868 – 874, în

speţă

NOTE

p. 8688, n.1, are tendinţa să situeze opera lui Iustin la sfârşitul secolului al II-lea e.n.

27. Pentru mesajul şi arta lui Iustin, vezi Luigi CASTIGLIONE, *Studi intorno alle Storie Filippiche di Giustino*, Napoli, 1925; L. FERRERO, *Struttura e metodo* dell'*Epitome di Giustino*, Torino, 1957; Otto SEEL, *Eine römische Weltgeschichte*. *Studien zum Text der Epitome des lustinus und Historik des Pompeius Trogus*, Nürnberg, 1972; L. FRANGA, op. cit., pp. 869 – 874; „Iustin", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 257 – 275.

28. Pentru Granius Licinianus, vezi Gino FUNAIOLI, „Granius Licinianus", *Realencyclopädie der klassichen Altertumswissenschait*, VII, col.1819-1822; R. ELLIS, *The Annalist Licinianus*, London, 1908; Nicola CRINITTI, Prefaţă la *Grani Liciniani Reliquiae*, Leipzig, 1981; pentru acest autor şi ceilalţi, vezi E. CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană. Alţi prozatori", *Imperiul*, II, p. 190; *Histoire de l'historiographie* a *Rome*, sub tipar.

29. Citatul provine din Aurel N. POPESCU, Studiu introductiv la Gaius, *Instituţiunile*, Bucureşti, 1982, p. 40. Pentru opera lui Gaius, vezi A. HONORE, *Biography of Gaius*, Oxford, 1962, ca şi notele şi studiul introductiv ale lui A.N. POPESCU; a se vedea, de asemenea, Janina VILAN-UNGURU, „Dreptul în secolele Il-V e.n.", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 276 – 278.

XXX. IUVENAL ŞI POEZIA SECOLULUI AL II-LEA D.C.

Viaţa lui Juvenal

Cum am arătat într-un alt capitol, este foarte revelator faptul că cel mai valoros poet al Imperiului a fost Juvenal. Revelator şi pentru statutul poeziei, oarecum pusă

în umbră de masiva dezvoltare a prozei – căci Juvenal scrie poeme, care nu sunt cânturi, ci un fel de proză versificată –, dar şi pentru situaţia satirei, în plină expansiune pe timpul Imperiului.

Ce fel de existenţă a dus Juvenal? Se crede că *Decimus lunius luuenalis* era originar din orăşelul Aquínum, din Laţiu. O inscripţie din această localitate, astăzi pierdută, dar bine cunoscută exegeţilor operei lui Juvenal, ne prezintă un personaj cu numele poetului, care începuse aici o solidă carieră ecvestră şi municipală. Acest personaj ar putea fi poetul însuşi, care oricum primise o educaţie îngrijită, consemnată în unele dintre poemele lui. De fapt, noi dispunem de numeroase „vieţi”, *uitaie*, ale poetului, dintre care şapte sunt mai importante. Dar în aceste biografii abundă informaţiile contradictorii, Juvenal trebuie să se fi născut pe la 60 – 65 d.Hr. Poetul şi-a impus o cenzurare severă a propriilor pulsiuni, încă din copilărie şi din adolescenţă. În orice caz, primele satire iuvenaliene, alcătuite în vremea lui Traian, ne înfăţişează un Juvenal dezabuzat, frustrat, sărăcit, chiar deznădăjduit. Ce se întâmplase? O scolie şi unele biografii afirmă că Juvenal fusese exilat de Domiţian în Egipt (*Schol. ad luu.* 1, 1; *Vita luu.*, 4 şi 5). De aceea, reluând o ipoteză a lui Ludwig Friedlander, savantul britanic Gilbert Highet a presupus că Juvenal ar fi fost exilat din ordinul lui Domiţian, între 93 şi 96 d.Hr. Condamnarea la exil ar fi implicat şi confiscarea averii; ceea ce ar explica pauperizarea poetului, întors la Roma după moartea lui Domiţian, când însă n-a putut obţine recuperarea averii1.

Biografiile la care ne-am referit afirmă însă că Juvenal fusese trimis în Egipt într-o misiune militară, care însă ar fi camuflat un surghiun. Dar alte biografii situează data exilului mai târziu, sub Traian şi mai ales sub Hadrian2. Unii cercetători moderni au optat pentru un exil sub Domiţian, alţii pentru surghiunul în vremea lui

Hadrian, pentru ca o parte dintre savanţi să susţină că Juvenal n-a fost niciodată exilat. Care este adevărul? El este greu de restaurat, dar noi opinăm că Juvenal a fost îndepărtat de două ori din capitală. Prima oară, Juvenal ar fi fost supus de Domiţian unui exil sever, tocmai în perioada reprimării crunte a opozanţilor de care viitorul poet era legat. A doua oară, Hadrian l-ar fi trimis în Egipt şi într-o misiune militară ridicolă, dată fiind vârsta înaintată a poetului, din pricina criticilor enunţate de acesta la adresa politicii împăratului faţă de armată şi, poate, din cauza ironiilor care vizaseră greco-orientali foarte influenţi la curte, precum sacerdotul-actor Titus Aelius Alcibiades şi Gaius Avidius Heliodorus.

Oricum, dacă dăm crezare primelor şase satire, Juvenal a trăit în condiţii materiale penibile sub Traian, departe de cenaclurile aristocratice, inclusiv de cercul lui Pliniu cel Tânăr, pe care poetul nu l-a iubit. Hadrian, elogiat de Juvenal la începutul domniei lui, i-a acordat sprijin pecuniar, încât statutul social al poetului s-a ameliorat, cum reliefează satirele opt-douăsprezece. Satira a cincisprezecea pare să fi fost elaborată prin 122-130 d.Hr., deoarece menţionează consulatul lui Lucius Aemilius luncus, survenit în 127 d.Hr. (*Sat*, 15, v. 27). Ulterior, au survenit probabil ruptura cu împăratul, rocambolesca misiune a lui Juvenal în Egipt, unde Juvenal trebuie să fi murit prin 135 d.Hr., îndurerat şi amărât (*Vita luu.*, 1; 2; 5; 6; 7).

Opera

Opera lui Juvenal rezidă în şaisprezece satire, grupate în cinci cărţi.

Cronologia, condiţia redactării şi compartimentarea satirelor iuvenaliene au suscitat aprige controverse între savanţi. Se pare că poetul însuşi şi-a elaborat îndelung şi

în diferite variante opera satirică, care a putut cuprinde chiar de două ori mai multe ediţii. Uneori, poetul a putut include în satirele saje pasaje redactate înainte de compunerea celei mai mari părţi din poemul respectiv. Cartea întâi cuprinde primele 5 satire, cartea a doua consistă din satira a 6-a, cartea a treia încorporează satirele 7 – 9, cartea a patra satirele 10-12, iar cartea a cincea satirele 13-16. Primele două cărţi trebuie să fi apărut în vremea lui Traian, în vreme ce celelalte au fost publicate sub domnia lui Hadrian. Într-adevăr, cartea întâi a fost editată puţin după 100 d.Hr., căci include o aluzie la procesul lui Marius Priscus, proconsulul Africii, condamnat chiar în acel an (*Sat*, 1, v. 49). Cartea a doua menţionează o cometă şi un cutremur survenite în 115 d.Hr. (*Sat.*, 6, vv. 407 – 412), încât a putut fi publicată în 116-117 d.Hr. Cartea a treia, întrucât alude la noua politică a lui Hadrian în materie de cultură, în satira a 7-a, trebuie să fi fost editată prin 118 d.Hr. Cartea a patra, care nu conţine repere cronologice, a apărut probabil prin 120 d.Hr., iar cartea a cincea, cum am arătat mai sus, după 127 d.Hr. şi, probabil, înainte de 131 d. C3. În continuare, ne vom referi numai la satirele iuvenaliene ca ansambluri autonome, şi nu la cărţile din care fac parte de.

Totuşi, primele cinci satire constituie o unitate incontestabilă, dominată de complexele poetului şi de o vehemenţă critică foarte accentuată. Satira întâi echivalează cu un prolog general şi prezintă poetica iuvenaliană a speciei literare abordate de autor, care ar trebui să denunţe injustiţiile şi corupţia moravurilor. De aceea, în satirele următoare, defilează sub ochii cititorilor exemple ale destabilizării morale acute (*Sat*, 2), mizeria şi tribulaţiile întâmpinate de locuitorii capitalei (*Sat*, 3), josnicia curţii împăratului Domiţian (*Sat*, 4), condiţia penibilă a clienţilor din Roma imperială (*Sat*, 5). Lunga satiră a şasea înfăţişează imoralitatea unor categorii de

femei din înalta societate, în vreme ce poemele următoare evocă succesiv situaţia materială precară a intelectualilor vremii, pe care numai împăratul – desigur Hadrian – se străduieşte s-o corecteze (*Sat*, 7), viciile aristocraţilor de viţă veche, cărora se opune nobleţea morală, singura cu adevărat autentică (*Sat*, 8), defectele observate la favoriţii potentaţilor epocii (*Sat*, 9, unica ce îmbracă forma unui dialog de factură horaţiană). Satirele următoare oarecum reiau, pe un timbru mai senin, problemele anterior tratate şi implică: tribulaţiile şi suferinţele pricinuite de acumularea bogăţiilor şi de ambiţiile excesive (*Sat* 10), plăcerile aduse de o masă frugală împărţită cu un prieten (*Sat*, 11), comportarea detestabilă a vânătorilor de testamente (*Sat*, 12). Ultimele satire par a ilustra o nouă încrâncenare a atitudinii poetului, căci, după ce reliefează că o justiţie superioară pedepseşte crimele lăsate nepenalizate de tribunale (*Sat*, 13) şi condamnă educaţia

defectuoasă, pe care unii părinţi o dau vlăstarelor lor (*Sat*, 14), reprobă cu vehemenţă infiltrarea fanatismului şi superstiţiilor egiptene în Roma (*Sat*, 15), pentru a persifla – într-un poem conservat fragmentar – privilegiile conferite de împărat militarilor (*Sat*, 16). Tocmai această ultimă satiră a prilejuit îndepărtarea lui Juvenal din Roma.

Iată, aşadar, fascinanta şi viguroasa creaţie satirică a lui Juvenal, cea mai semnificativă operă în versuri, făurită în cursul evoluţiei Imperiului roman.

Frustrare şi indignare. Problematica satirelor

Prezentarea succintă a conţinutului satirelor a evidenţiat, sperăm, excepţionala, stufoasa diversitate tematică a universului imaginar iuvenaiian. Nu există însă niciun fir conducător, niciun fel de elemente focalizante în interiorul acestui univers? Opinăm că se pot lesne decela asemenea elemente. În primul rând, discursul satiric îşi

prezintă autorul ca pe un frustrat, ca pe un traumatizat. Fantasmele satiristului, care populează universul imaginar al poemelor lui Juvenal, răspund unei frustrări cu adevărat organice discursului literar, *adică unei frustrări ce constituie etimonul acestui discurs*. *Iar acestei frustrări poetul îi răspunde printr-o indignare*, *„indignatio”*, *colosală*, *îndeobşte tragică*, încrâncenată, nemiloasă, susceptibilă să provoace doar un râs amar, fuhciarmente sardonic. Victor Hugo îi considera pe Juvenal şi adepţii lui ca pe zelatorii unei muze, care nu existase până atunci: *Indignarea*. Iar, mai recent, René Martin şi Jacques Gaillard îl caracterizau pe Juvenal ca pe „omul mânios”, J’homme en colere”, şi sugerau ca titlu al culegerii celor şaisprezece satire, Je courrier de la colere”. Este limpede că, aşa cum arată René Marache, Juvenal se opune conştient, programatic, punct după punct, satirei tradiţionale, luciliano-horaţiene, „conversaţie”, *sermo*, bazată pe «gluma generoasă”, *locus Liberalis4*. De altfel însuşi Juvenal, chiar în satira întâi, programatică, cum am arătat mai sus şi cum reclamau tradiţiile speciei literare respective, proclamă prioritatea absolută a indignării faţă de alte aspecte ale discursului său. Ocupa ce incriminase, pe un timbru permanent sarcastic, metromania epocii sale şi viciile semenilor săi, Juvenal reliefează motivul central al strategiei sale literare: „dacă talentul din născare nu te-ajută, îţi face versul *indignarea*, aşa cum poate ea, cum îl fac eu sau Cluvienus” (*Sat*, 1, w. 79 – 80, trad. de G. Guţu) \ Vom reveni mai jos asupra lui Cluvienus. Deocamdată este suficient să subliniem că *indignatio*, contrapusă acelui *locus Liberalis*, practicat de Lucilius şi de Horaţiu, constituie principalul concept iuvenaiian, *oferind cheia de înţelegere a discursului elaborat de poef*.

În aceeaşi satiră programatică, Juvenal îşi dezvăluie problematica prin versuri subsecvente celor în care clama prevalenta indignăpi. El arată că îl preocupă în latineşte,

aceste versuri esenţiale sună în felul următor: *Şi natura negat, facit indignatio uersum// Qualecumque potest, quales ego uel Cluuienus.*

actele oamenilor, însă şi pasiunile lor, stările de spirit preeminente, *pâthe*, cum le numeau stoicii greci. Căci pasiunile determină faptele oamenilor. Sau cum declară însuşi poetul: „tot ce fac oamenii de când, ploile umflând apele mării, Deucalion s-a urcat cu luntrea pe muntele Parnas... dorinţe, temeri, mânie, voluptate, bucurie, agitaţie, în fine tot acest amestec este materia cărţii mele" (*Sat.*, 1, w. 81-86, trad. de G. Guţu). Este însă autentic resimţită frustrarea ilustrată de satirele iuvenaliene, este cu adevărat sinceră indignarea poetului? Răspunsurile exegeţilor moderni au fost foarte diferite. Unii au evidenţiat impactul retoricii şi locurilor comune asupra discursului iuvenalian. S-a afirmat că Juvenal asuma *persona* unui roman indignat, de fapt o *persona* literară, esenţialmente retorică. Alţii, dimpotrivă, s-au străduit să dovedească valoarea documentară a satirelor lui Juvenal, aderenţa lor desăvârşită şi complexă la realitatea contemporană poetului, actualitatea lor relevantă. În sfârşit, un punct de vedere intermediar a fost adoptat de cei ce întrevăd în strategia lui Juvenal o peacţie afectivă pendinte de un grup social nemulţumit de existenţa sa cotidiană şi o utilizare originală a unor locuri comune, *topoi*, ale retoricii6. Nouă ni se pare că dincolo de o *persona* literară, de un „dublu" poetic asumat de Juvenal, de o indignare declamatorie, se situează un autentic şi sincer „blam al secolului", *conuicium saeculi*. Juvenal însuşi este conştient de coloratura retorică a discursului său satiric, însă afirmă că se află în cauză o problemă de limbaj, de structură de suprafaţă, că el transcende

schemele oratorice. De aceea, susţine: „ce ţi-am spus adineauri nu sunt doar fraze, ci numai adevărul; credeţi-mă, eu vă recit oracolul Sibilei” (*Sat*, 8, w. 125-126, trad. de G. Guţu). Juvenal proclamă şi în alte pasaje combustia sa interioară, indignarea, sfidarea lansată moravurilor corupte, actualitatea discursului său satiric (*Sat*, 1, v. 45; 4, w. 34 – 35). Cu îndrituire, René Marache reliefează că performanţele retorice nu au cum atesta lipsa de sinceritate a lui Juvenal.

Satira iuvenaliană comportă, dincolo de exagerări importante, asupra cărora vom reveni, angajare plenară, deschidere programatică spre referent. Exegeza modernă a pus adesea problema fidelităţii reprezentării epocii scriitorului şi a limitelor realităţilor morale şi politice, care configurează substanţa satirelor iuvenaliene. Într-adevăr, numeroase personaje, moravuri, realităţi politice consemnate de Juvenal aparţin trecutului. Sunt evocate personaje mitologice şi realităţi ale Republicii, însă Juvenal stăruie asupra secolului i d.Hr., îndeosebi asupra domniilor lui Nero şi Domiţian, „Nero cel chel”, cum îl califică poetul (*Sat*, 4, v. 38). Astfel, vedem cum Domiţian convoacă consiliul principelui pentru a dezbate cum ar trebui gătit un barbun uriaş, care îi fusese oferit (*Sat*, 4, w. 37-143). Încât o bună jumătate din universul iuvenalian este populat de oameni şi fapte ale secolului I d.Hr. S-a observat însă, de multă vreme, că numele personajelor veacului anterior pot să camufleze contemporani ai satirelor. De altfel însuşi poetul atrage atenţia, la sfârşitul satirei întâi, asupra faptului că este primejdios să înfrunţi mânia celor puternici, pe care totuşi o va combate (*Sat*.

1, w. 160-171). Totuşi, pe de o parte, Juvenal invectiva uneori tipuri morale, iar, pe de alta, chiar când viza indivizi ai vremii redactării satirelor, lua tot felul de

precauţii. Astfel, s-a remarcat că el nu utilizează îndeobşte cele trei nume ale cetăţenilor romani, ci numai unul, care se putea potrivi atât unor personaje ale trecutului, cât şi anumitor contemporani. Pe lângă aceasta, câteodată el nici nu-şi numeşte personajele ori recurge la nume evident fictive. Mai multe asemenea nume de personaje au fost purtate de membri ai cercului patronat de Pliniu cel Tânăr, pentru care poetul, de altminteri străin de toţi *circuli* ai vremii, nu vădea nicio simpatie. Ambiguitatea subzistă totdeauna, Juvenal utilizează doar numele unor contemporani puţin importanţi, precum cel al medicului Archigenes, reputat în vremea lui Traian (*Sat*, 6, v. 236; 13, v. 98; 14, v. 252) sau ale anumitor citarezi, actori etc, precum Chrysogonus (*Sat*, 6, v. 74; 7, v. 176), Echion (*Sat*, 6, v. 76), Glaphyrus şi Ambrosius (*Sat*, 6, v. 77). Iar dintre prietenii lui Juvenal, menţionaţi în satire, numai Umbricius, eroul satirei a treia, nu constituie o ficţiune literară7. S-a observat că realităţile epocii lui Domiţian reprezentau sub Traian o actualitate vie, deoarece amintirea lor era proaspătă şi consecinţele lor erau încă intens resimţite de romanii primelor decenii ale secolului al II-lea d.Hr. Pe de altă parte, recursul frecvent la personaje şi fenomene ale epocii lui Nero se poate explica datorită echivalenţelor uşor de stabilit cu domnia lui Domiţian şi, aşadar, cu trăiri încă vivace la începutul secolului al II-lea d.Hr. Totodată, discursul iuvenalian atacă în mult mai mare măsură o problematică general-morală şi politică, legată de timpul redactării sale, decât persoane şi fapte bine determinate. Cu sagacitate s-a reliefat că, în universul imaginar iuvenalian, trecutul există mai ales în funcţie de prezent. Precauţii elementare şi pasiunea moral-satirică l-au determinat să utilizeze exemple culese din istorie, pentru a blama mai ales prezentul 8.

Încât cel puţin jumătate din materia satirelor iuvenaliene aparţine nemijlocit epocii redactării lor. Totuşi,

atât în privinţa actualităţii, cât şi în cea a secolului I d.Hr., Juvenal emite un mesaj sumbru, şarjant, determinat nu numai de vocaţiile satirei, de altfel recent statuate, cât şi de frustrările şi de indignarea poetului. Satiristul şarjează, însă purcede de la aspecte foarte autentice ale realităţilor consemnate. Însă nu este cu adevărat corectă şi pertinentă imaginea de ansamblu, relativă la primele două veacuri d.Hr., pe care o furnizează Juvenal. Juvenal selectează din substanţa istoriei aspectele cele mai întunecate, cele mai negative, mulţumindu-se doar să exacerbeze, să intensifice orientările lor fundamentale. Oricum, Juvenal elaborează o mărturie de autentică valoare documentară asupra epocii lui Traian şi antecedentelor ei, deşi părtinitoare, deşi limitată la deficienţele hâde, inevitabile chiar la nivelul apogeului Imperiului şi civilizaţiei antice. Fără îndoială, el oferă o mărturie mult mai profundă, mai consistentă decât instantaneele graţioase şi savuroase ale lui Marţial. Sau, cum a fost definită, o „Zeit und Gesellschaftskritik".

Jean Gerard, autorul unei ample teze de doctorat asupra mesajului elaborat

de Juvenal, evidenţiază că discursul lui Juvenal comportă, în acelaşi timp, o satiră de moravuri, politică şi morală, întemeiată pe o abilă politică a aluziilor. De fapt, Juvenal elaborează o *satiră tragică,* întrucât se înverşunează cumplit, tensionat, în permanenţă încrâncenat, împotriva viciilor oamenilor Principatului. René Marache a subliniat că nu atât viciul îl indignează pe Juvenal, cât reuşita socială a celor ce îl practică[9]. Poetul însuşi se înfăţişează stând la răscruce, întocmai ca un reporter modern, pentru a conserva şi transcrie pe tăbliţele sale viciile romanilor (*Sat,* 1. vv. 63 – 68). El se referă în primul rând la corupţie, venalitate, setea de

înavuţire (ca în *Sat*, 3. w. 49 – 53; 14, w. 86 – 95; 165-149). De aceea, exclamă: „totul la Roma e pe bani”, *omnia Romae*//*cum pretio* (*Sat*, 3, w. 183-184, trad. de G. Guţu). Corozivitatea satirei iuvenaliene ţinteşte viguros diferitele procedee de înavuţire, cum ar fi captarea testamentelor celor bogaţi şi fără copii, egoismul opulenţilor, tendinţa lor de a se ajuta numai între ei (*Sat.*, *3*, vv. 203 – 220; 5, v. 140). Poetul este aspru faţă de cei ce îşi cheltuiesc averea la jocurile de noroc, dar fac economii pentru tunica de care au nevoie sclavii lor (*Sat*, 1, w. 92 – 93). În definitiv, Juvenal satirizează nu numai morga şi moravurile corupte ale parveniţilor, ale liberţilor şi celor proaspăt îmbogăţiţi în general, ci şi trufia găunoasă a anumitor aristocraţi de viţă veche, cărora le consacră esenţialul din satira a opta. Totuşi, satiristul n-a fost un critic al aristocraţiei în general. El reprobă mai ales pe acei senatori şi nobili nedemni de statutul lor social. Totodată desfrâul, obsesiile sexuale, depravările generate de ele prilejuiesc mânia sarcastică a satiristului. Satira a şasea figurează viciile femeilor Romei cu deosebită cruzime. Totuşi, Juvenal nu pare a fi misogin, ci numai indignat din pricina destabilizării vechilor moravuri ale matroanelor romane virtuoase şi, poate, de creşterea exagerată a influenţei politice a femeilor care trăiau la curtea imperială. S-ar spune totuşi că fascinaţia viciului cărnii nu rămânea fără impact asupra austerului satirist. Juvenal n-a fost probabil un adevărat xenofob. Dar el se înverşuna împotriva greco-orientalilor şi a influenţei exercitate de ei la Roma. Juvenal satirizează nu numai fanatismul şi obiceiurile cumplite, inclusiv antropofagia, pe care le atribuie egiptenilor, în satira a cincisprezecea, ci şi infiltrarea grecilor şi a orientalilor în toate meseriile de la Roma. De aceea Umbricius, prietenul satiristului, declară: „nu mai pot suferi, cetăţeni, o Romă grecizată. Deşi, la drept vorbind, a câta parte din drojdia asta este aheică? E mult de când

sirianul Oronte s-a revărsat în Tibru şi ne-a adus cu el şi limbă şi moravuri şi, odată cu flautistul, coardele oblice ale ţimbalei, tamburinele şi „fetele” puse să vâneze clienţi pe lângă circ” (*Sat*, 3, w. 60 – 65, trad. de G. Guţu). Ceea ce îl stânjeneşte pe Juvenal este degradarea statutului vechilor italici, ca firească urmare a ascensiunii greco-orientalilor.

Sarcasmul tragic al lui Juvenal stăruie asupra deteriorării moravurilor din „înalta societate”, însă explorează toate mediile sociale. Niciun colţ din Roma nu rămâne neatins: „reportajul critic” al poetului încorporează nu numai palatul imperial şi templele zeilor, ci şi lupanarele, locuinţele foarte modeste, blocurile vremii (*insulae*) din cartierele sărace ale capitalei. Chiar unele fenomene

economice relevante ale timpului ca inflaţia, demarată sub Nero, pentru a se propaga intens în vremea lui Traian şi mai ales lui Hadrian, sunt consemnate de către Juvenal (*Sat*, 3, vv. 22 – 23). Exegeza modernă a subliniat de multă vreme că discursul iuvenalian poartă asupra vieţii cotidiene a romanilor, surprinsă în variate aspecte deşi, fără îndoială, între limitele mesajului sumbru, decepţionist şi amar, pe care îl vehiculează. Totuşi, Juvenal stăruie îndeosebi asupra unor probleme pe care le consideră majore[10]. Unele dintre ele au fost evocate de noi mai sus.

Însă Juvenal incriminează şi alte moravuri sau stări de lucruri, selectate în virtutea imaginii specific iuvenaliene asupra epocii scriitorului. El împarte pe sclavi în două categorii diametral opuse: slujitorii celor bogaţi, instrumente ale unui lux aspru invectivat, a căror trufie o satirizează (*Sat*, 3, w. 184-189; 5, w. 40 – 74 etc), şi sclavii de pe micile proprietăţi rurale, împodobiţi de el cu virtuţile onestităţii şi vieţii simple. Oricum, Juvenal evidenţiază că

sclavii sunt oameni şi condamnă stăpânii care îi tratează cu o cruzime de altfel reprobată de autorităţile imperiale (*Sat*, 6, vv. 219 – 223; 14, vv. 15-18 etc). În schimb, aproape toate satirele incriminează vanitatea arogantă a liberţilor îmbogăţiţi. Satiristul reprobă degradarea raporturilor dintre clienţi şi patroni, umilinţele îndurate de cei dintâi ca să obţină *sportula*, coşuleţul cu daruri, acordat lor de proteguitori, ori vexaţiunile, tratamentul detestabil aplicat cu prilejul ospeţelor, practic obligatorii pentru *pătrunus*, la care participau clienţii (*Sat*, 1, w. 95-125; 10, w. 45 – 46 şi 1, w. 94 – 95; 135-141; 5, w. 25-155; II, v. 58 etc). De asemenea, dacă Juvenal pare favorabil religiei romane tradiţionale, cu toate că uneori îşi îngăduie anumite glume cu privire la zeităţile panteonului greco-roman, el reprobă cu deosebită severitate difuzarea masivă a cultelor şi superstiţiilor orientale. Satiristul blamează credulitatea unor contemporani ai săi, şarlatania sacerdoţilor şi profeţilor veniţi din Orient, practicile stranii aduse de aceştia. Îndeosebi satira a cincisprezecea îşi propune să dezvăluie superstiţiile egiptene. Dar, în mai multe satire şi cu diverse prilejuri, Juvenal reprobă isianismul, cultele siriene şi microasiatice. Concomitent, el ne oferă o documentaţie preţioasă asupra diseminării lor, în special asupra practicilor şi superstiţiilor populare11.

Juvenal se învederează preocupat de viaţa culturală a Romei şi de statutul social al intelectualului12. El oferă informaţii preţioase asupra organizării şcolii romane şi conţinutului învăţământului (*Sat*, *7*, vv. 225 – 241; 10, w. 116-117). Deşi condamnă anumite exerciţii sterile de retorică (*Sat*, *7*, vv. 150-170), nu se pronunţă împotriva formării elevilor pe baza însuşirii artei declamaţiei. Poetul se referă câteodată la lecturile publice, la recitaţii, deoarece asistă la unele dintre ele. Nu este imposibil ca Juvenal să fi frecventat mediile literare grupate în jurul văduvei lui Lucan, însă, cum am semnalat mai sus, n-a

activat în niciun cerc cultural-politic al vremii. A deplâns şi a reprobat cu vehemenţă condiţia materială penibilă a intelectualilor vremii, care nu mai pot beneficia decât de mecenatul împăratului (*Sat, 7,* v. 1). Sub ochii cititorului defilează statutul precar al poeţilor (*Sat, 7,* vv. 36 – 97), istoricilor (*Sat, 7,* vv. 98-104), avocaţilor (*Sat, 7,* w. 105-149), retorilor (*Sat, 7,* vv. 150 – 214), gramaticilor (*Sat, 7,* w. 215 – 243). De asemenea, Juvenal se referă îndeobşte reprobator la genurile şi curentele literare ale secolelor l-ll d.Hr., pentru a blama, cum am notat mai sus, metromania. Este dificil de identificat o adevărată doctrină literară printre accentele critice ale lui Juvenal. El îi admiră totuşi pe marii clasici, elogiază pe Homer (*Sat,* 10, v. 248)

— Cu o vervă satirică remarcabilă, printre crochiurile femeilor vicioase, Juvenal strecoară şi portretul pedantei, femeii savante (*Sat,* 6, w. 434 – 456). Aceasta are mania efectului retoric, calofiliei, discuţiilor erudite şi plictisitoare, comparării meritelor lui Vergiliu cu virtuţile epice ale lui Homer etc.

şi pe Vergiliu (*Sat, 7,* w. 66 – 71), deşi îl parodiază clar pe Statius, care, probabil, îi fusese prieten (*Sat, 7,* w. 82 – 86). Afinităţile cu parasatira lui Marţial apar ca manifeste, deşi Juvenal practică un blam al secolului mult mai profund.

Totuşi, cum am observat mai sus, vehemenţa critică, indignarea acerbă diminuează începând cu satira a şaptea. Deşi nu dispar niciodată complet notaţiile sarcastice. În ultimele satire, tonul iuvenalian devine mai aspru. René Marache a arătat că *indignatio* poate deveni mai discretă, dar nu dispare niciodată din universul iuvenalian. În general, relaţia cu actualitatea stringentă se estompează şi poetul pare a tinde spre o satiră pur morală, adesea

cantonată în generalităţi, în locuri comune13. Cu o autentică seninătate, uneori parcă pe un timbru liric, Juvenal elogiază virtuţile unei mese modeste, după exemplul vechilor romani, din care lipseşte fastul inutil al banchetelor luxoase (*Sat*, 11, w. 64 – 208). S-ar spune că Juvenal năzuieşte să recupereze surâsul înţelept al satirelor şi odelor horaţiene!

Opţiunile politice şi filosofia

După întoarcerea din exilul unde îl trimisese Domiţian, Juvenal nu şi-a recuperat averea relativ confortabilă de care dispusese la Aquínum: de unde frustrări manifeste şi ranchiuna purtată celor care nu-l ajutaseră. Totuşi şi invidia, gelozia manifestate faţă de forţele sociale noi, provenite din provincii, ar fi relevante, Juvenal ar fi asumat mentalitatea tradiţionalistă, încă fidelă valorilor şi metavalorilor străvechi, *fides* şi *pietas*, aflate la sfârşitul crepusculului lor. El ar fi exprimat discursul mental al grupurilor mijlocii din Laţiu, mortificate de pierderea prestigiului şi condiţiei lor materiale îndestulătoare14. Jean Gerard l-a calificat drept un exponent al clienţilor proveniţi din rândul grupurilor sociale mijlocii, Juvenal ar exprima punctul de vedere al clienţilor de veche sorginte italică, dispuşi să dispreţuiască banul, însă şi munca activă, prestată adesea de exponenţii noilor forţe sociale15. Astfel s-ar explica lamentele sale cu privire la condiţia clienţilor, la umilirea lor de către liberţi sau de către sclavii aroganţi (*Sat*, 5, w. 59 – 65). Iată de ce satiristul admira existenţa simplă dusă de primii romani (*Sat*, 14, w. 160-172). Juvenal şi-a proclamat ataşamentul faţă de vechiul mod de viaţă, *moş maiorum*. El regretă că poporul roman nu-şi mai alege cârmuitorii, nu mai are nici voturi de vânzare şi că nu doreşte decât două lucruri: „pâine şi jocuri”, *panem et drcenses* (*Sat*, 10, w. 77 – 81).

Totuşi Juvenal nu a fost republican, partizan al restaurării statului roman liber. Am văzut imediat mai sus

că el persifla şi pe romanii Republicii, care vindeau voturi. De altfel se proclamă partizan al Imperiului, care salvează cultura: „În cezar doar mai speră literele noastre şi-şi pot găsi o raţiune” (*Sat*, 7, v. 1, trad. de G. Guţu). Satira sa politică comportă o gândire coerentă, deşi opiniile poetului sunt dispersate în diverse pasaje şi poeme, Juvenal condamnă cu o indignare deosebit de acerbă aproape toţi cezarii secolului I d.Hr., începând cu August însuşi, pentru că nu se mulţumeşte să-i înfiereze doar pe Nero (*Sat*, 8, vv. 2 ll-230) şi pe Domiţian. Doar Galba pare să fi aflat oarecare îngăduinţă în ochii satiristului (*Sat*, *2*, vv. 104-105). S-a susţinut însă că, astfel, Juvenal alcătuieşte

portretul robot al împăratului detestabil, al tiranului, spre a sugera o definiţie teoretică, pozitivă, a bunului suveran şi chiar pentru a făuri elogiul optimului principe, adică al lui Traian. Satirele iuvenaliene ar constitui un fel de pandant al *Panegiricului* plinian[16]. Numai că atitudinea asumată faţă de Traian este cel puţin ambiguă. Este adevărat că Juvenal pare a elogia construcţiile masive, pe care le realizase Traian (*Sat*, 12, vv. 75 – 81) sau politica lui de expansiune militară (*Sat*, 6, w. 204 – 205). Dar, pe de o parte, Juvenal nu menţionează nicăieri numele lui Traian; ceea ce poate apărea ca cel puţin tulburător. Pe de altă parte, când aruncă o săgeată împotriva moravurilor destrăbălate ale unui ofiţer roman, *îmbunus militum*, care activase în Orient, satiristul avusese în vedere începuturile carierei lui Traian (*Sat*, 2, vv. 163-165) [17]. De remarcat că astfel Juvenal riposta de fapt lui Pliniu cel Tânăr, care elogiase tribunatul militar al lui Traian (PLIN., *Pan.*, 13-15). Concomitent, atacurile lansate împotriva ascensiunii greco-orientalilor pot viza şi favorizarea acestora, pe care o practicase Traian. De aceea, portretul subînţeles al bunului principe reprezenta mai ales o exortaţie spre o conduită mulţumitoare, sugerată lui Traian şi, mai cu

seamă, eventualilor lui succesori. Căci împăratul cu adevărat elogiat de Juvenal, în primul vers al satirei a şaptea, cel în care el îşi pusese speranţele de a realiza un principat ideal, nu poate fi decât Hadrian. Când înfiera aristocraţia de viţă, Juvenal nu făcea decât să susţină politica de remodelare a „lumii" politice, pe care o preconiza Hadrian. Satiristul încuraja activ năzuinţele lui Hadrian de a stimula eflorescenta culturii. În acelaşi timp, în satira a opta, poetul reproba, pe un ton acerb, deficienţele moral-politice ale aristocraţiei romane şi justifica potenţarea autoritarismului. După părerea noastră, Juvenal nu numai că nu regreta eliminarea fizică a lui Avidius Nigrinus, ci încerca chiar s-o legitimeze. Dar, ulterior, a intervenit o ruptură tragică între Juvenal şi Hadrian. Severul, asprul, frustratul satirist nu i-a iertat împăratului favorizarea militarilor şi încurajarea accelerată a infiltrării greco-orientalilor la Roma: de unde ultimele satire şi surghiunul camuflat, care i-a fost impus.

Totuşi, reflecţiile şi criticile politice ale lui Juvenal nu s-au limitat la structura şi ia istoria Principatului. El respectă instituţia venerabilă a senatului, însă pare a condamna degradarea suferită de către dezbaterile curiei. Satira a patra conţine o virulentă persiflare a deteriorării suferită sub Domiţian de noul organ de guvernare, pe care îl reprezenta consiliul principelui. În acelaşi timp, Juvenal reprobă carenţele justiţiei, mai ales senatoriale, şi reflectează asupra administraţiei provinciilor. Nu numai că ei deplânge şi înfierează reaua administraţie a provinciilor, însă pare a recomanda o restructurare a modalităţilor de a le guverna (*Sat*, 3, w. 46 – 47; 8, w. 87-126). Încât Juvenal pare a preconiza un Principat absolutist, dar fidel vechilor moravuri, prin urmare capabil să realizeze o moralizare a societăţii. Sau, altfel spus, un nou secol al lui August, întemeiat pe recuperarea vechilor valori, însă şi pe o potenţare a sistemului monarhic, mult mai acuzată decât

cea cândva promovată de întemeietorul Imperiului. Ca şi Salustiu sau alţi istoriografi romani, Juvenal credea că moravurile, *mores*, mişcă sau determină procesul istoric.

Privirea severă pe care Juvenal o aruncă asupra problemelor epocii sale şi asupra veacului anterior a fost adesea comparată cu reflecţia lui Tacit cu privire

la aceleaşi evenimente[18]. Unele analogii par a se justifica: cu toate acestea, o prăpastie despărţea pe senatorul mândru şi extrem de lucid, capabil de o considerare multidimensională a fenomenelor, de intelectualul client veşnic indignat, deliberat sumbru şi părtinitor, deşi priceput să pătrundă în substanţa profundă a atâtor moravuri. Să menţionăm doar atitudinea diametral opusă pe care cei doi au adoptat-o faţă de începuturile lui Hadrian şi faţă de lichidarea lui Avidius Nigrinus. Dar strategia satirică foarte complexă a lui Juvenal este cumva îndatorată unei anumite doctrine filosofice? Interpreţii discursului satiric iuvenalian au răspuns în felurite moduri la această întrebare. Se pot decela chiar opţiuni diametral opuse, care pendulează între negarea oricărei relaţii cu vreo filosofie şi teza obedienţei aproape doctrinare faţă de epicureism – îndeosebi în ultimele satire – sau, mai ales, faţă de stoicism. În sfârşit, s-a preconizat şi o interpretare intermediară: Juvenal ar fi fost adeptul unui stoicism politic şi popular. Poetul ar fi furnizat o interpretare populară a stoicismului şi ar fi fost interesat mai ales de învăţătura Porticului despre suflet, consemnată ca o concluzie a penultimei satire (*Sat*, 15, w. 142-158) [19].

Cercetătorii care îi refuză lui Juvenal orice opţiune filosofică se reclamă de la un pasaj unde satiristul pare a afirma ignorarea tuturor doctrinelor filosofice: cinismul, stoicismul şi epicureismul (*Sat*, 13, vv. 121-123). Totuşi de

fapt aici Juvenal se mulţumeşte să glumească uşor frivol. Ceea ce i se întâmplă destul de rar. În schimb, ulterior el va celebra pe Zenon din Kition, întemeietorul stoicismului: „mai bune sunt, fireşte, învăţăturile date nouă de Zenon; unii filosofi cred că nu trebuie să facem orice ca să trăim” (*Sat*, 15, w. 106-108, trad. de G. Guţu). Iar anterior, pe urmele lui Persius, satiristul înfierează pe cei care reclamă de la zei bunuri iluzorii, cum sunt banii, demnităţile, gloria etc. Şi elogiază virtutea care înfrânge capriciile sorţii (*Sat*, 10, vv. 1 – 366). Este probabil că, efectiv, Juvenal se închipuia pe sine ca un profesor de virtute. Deosebit de grăitoare ni se par versurile programatice, în care Juvenal declară că indignarea făureşte stihuri, cum sunt cele ale sale sau ale lui Cluvienus. Cine putea fi acest Cluvienus? Desigur, nu un poet necunoscut, cum s-a presupus câteodată, ci Helvidius Priscus cel Tânăr, erou al opoziţiei stoice împotriva lui Domiţian. Căci Helvidius aparţinea unei familii care provenea din localitatea Cluuiae. El este deci „cluvianul”, autorul unui poem satiric care persiflase divorţul lui Domiţian. Din această pricină, împăratul îl condamnase la moarte[20]. Prin urmare, ca să-şi legitimeze demersul satiric, Juvenal nu se reclamă atât de la Lucilius, Horaţiu sau Persius, cât de la protagonistul mişcării stoice antiflaviene (deşi Lucilius şi Horaţiu sunt proclamaţi anterior ca modele: *Sat*, 1, vv. 19 – 20 şi 1, v. 51). Satiristul pare, aşadar, să recunoască aproape explicit o bază stoică pentru strategia sa literară, esenţialmente aluzivă. Totuşi, Juvenal nu s-a manifestat niciodată ca un poet filosof, precum Lucan sau Persius. Satiristul utilizează idei stoice pe care le admiră, dar consideră fundamentală o indignare prilejuită de frustrările suportate de el, ca şi de viciile şi injustiţiile din jurul său. Structura de

adâncime a discursului său poetic rămâne dominată

de o satirizare acută, vehementă a moravurilor, Juvenal însuşi atrage atenţia cititorului asupra împletirii între preceptele filosofice şi reacţia spontană faţă de tribulaţiile existenţiale. Şi aceasta tocmai în satira unde va afirma glumind că nu-i citise pe filosofi! Iată ce ne spune poetul: „E mare, într-adevăr, Filosofia ce dă precepte în cărţile divine şi soarta o învinge, dar eu socot că-s fericiţi şi-aceia ce-au învăţat, din ce-i învaţă viaţa, să sufere necazurile vieţii, să nu-i arunce jugul” (*Sat*, 13, w. 19 – 22, trad. de G. Guţu).

Satira tragică a lui Juvenal, fundată pe sarcasmul coroziv, dirijat împotriva atâtor defecte, *atestă*, în orice caz, *desăvârşirea strălucită a procesului de transformare a saturei în satiră*, întreprins de Persius. Arta magistrală a lui Juvenal o demonstrează.

Strategia artistică

Bogata încărcătură ideatică a satirelor iuvenaliene se încorporează organic unui fascinant univers imaginar. Datele morale evocate de satirist şi impregnate de mesajul său sumbru, mânios, se integrează unui abil sistem de structuri literare. Căci, oricât s-ar situa aproape de referent, de viaţa istoriei şi a actualităţii stringente, întocmai ca într-un reportaj modern, discursul lui Juvenal se constituie într-un univers literar. Totodată, cum am arătat, poetul răspunde mentalităţii, universului de aşteptare al unui anumit public, nemulţumit din pricina eroziunii suferite de vechile valori şi moravuri. Aceste *satire tragice*, cum Le-a definit încă Scaliger, din pricina seriozităţii, *grauitas*, alcătuiesc poeme nu numai datorită respectării normelor de versificaţie, ci şi din cauza artei grave, îmbibate de indignare, care alternează cu sarcasmul feroce. Ironia acerbă, mai frecvent decât cea subţire şi spumoasă, prevalează aproape pretutindeni, pătrunde în ilustrarea unui defect ori unui tip uman. Această *ironie feroce* constituie, probabil, marca

fundamentală a strategiei literare iuvenaliene. Ea hrăneşte o frescă goyescă a hibelor morale, descompusă în mici descripţii, în adevărate crochiuri, deşi reconstituită ulterior în ample dezvoltări ale imagisticii. Stupefianta bogăţie a limbajului iuvenalian, cruditatea imagisticii au determinat cercetătorii moderni să caute analogii în discursul lui Giono sau al filmelor lui Fellini[21]. Noi am întrevedea afinităţi mai ales cu discursul atât de variat şi de încrâncenat al lui Caline, menţionat de noi în alt capitol şi în legătură cu Petroniu. Căci Juvenal, considerat adesea ca „realist” de exegeza modernă şi de fapt străin de marile opţiuni sau curente estetice ale vremii sale, ne apare îndeosebi ca un expresionist, ca unul dintre cei mai talentaţi şi mai semnificativi scriitori pe care i-a produs literatura latină. El valorizează cu succes deosebit vechiul filon expresionist al discursului mental italic, resursele abundente ale tradiţionalei „ironii înţepătoare”, *dicacitas*. Universul iuvenalian este eminamente hiperbolic, impregnat de ironia intensivă, deliberat exagerată.

632

STRATEGIA ARTISTICA

Am arătat că emfaza, retorica, abundenţa declamatorie nu constituie pentru Juvenal un scop în sine. Însă ele alcătuiesc în strategia poetului instrumente de importanţă primordială. Chiar marile teme iuvenaliene asumă tiparele locurilor comune ale declamatorilor. Însăşi cenzura moravurilor îmbracă formele Jocului despre secol”, *locus de saeculo*, frecvent uzitat de către retori. Tehnicile suasoriilor emerg, destoinic folosite, din numeroase pasaje, în vreme ce tiradele declamatorii şi procedee stilistice, asupra cărora vom stărui mai jos, se întâlnesc frecvent în discursul satiric iuvenalian. Iar în satira a zecea au fost reperate compartimentele tradiţionale ale discursului practicat în cadrul genului retoric deliberativ. Dar, desigur, arsenalul retoricii este

original utilizat de către satirist. Totodată, Juvenal îşi îngăduie să parodieze, în modalităţile hiperbolizării sarcastice, versuri şi motive de sorginte vergiliană. Aria parodierii din satirele iuvenaliene pare însă a fi fost mult mai întinsă. Astfel, tema „furiei” (sau „delirului”), *furor*, necontrolată, este preluată din tragedia şi din eposul greco-roman. Juvenal parodiază pe Enncius, Pacuvius, Accius, Seneca, dar şi tragedia greacă sau poezia lui Ovidiu22.

Macrosintaxa textului iuvenalian evidenţiază utilizarea abilă a tehnicii saturice tradiţionale, în funcţie de modelele oferite de Horaţiu şi de Persius, dar şi ale performanţelor retorilor, puţin preocupaţi de rigoarea compoziţiei discursului. De aceea, compoziţia satirelor lui Juvenal se prezintă ca relativ dezordonată, obsedată de ideile convingerii cititorului, argumentării şi exemplificării. Totuşi, cum am semnalat mai sus, numai o singură satiră, adică a noua, îmbracă forma unui lung dialog purtat de poet cu Naevolus. Desigur însă că şi în alte poeme se pot desluşi mici dialoguri sclipitoare. Foarte revelator se prezintă dialogul pe care satiristul îl poartă aproape permanent cu cititorul. Prin cele mai diverse mijloace, poetul îşi asigură complicitatea lectorilor săi, parcă amintind de tehnicile metateatrului plautin. Dar comedia romană îşi trăgea seva din satura dramatică populară, esenţialmente metateatrală. În orice caz, abundă în discursul iuvenalian reiteratele interogaţii retorice, exclamaţiile vehemente, apostrofele, discuţiile cu un interlocutor fictiv, lungile invective, digresiunile, notaţiile incandescente, anecdotele şi descripţiile picturale, tablourile de neuitat, precum cele ce incriminează diferitele categorii de femei, din satira a şasea, inclusiv împărăteasa Messalina (*Sat*, 6, w. 114-132) sau tabloul ce figurează reacţia mulţimii după condamnarea la moarte a lui Seian (*Sat*, 10, w. 56 – 89). Rapiditatea uluitoare,

totdeauna pregnantă, susceptibilă să valorifice racursiuri strălucitoare, caracterizează îndeobşte desfăşurarea acestor adevărate scenarii, formate în cursul alcătuirii satirelor. Legăturile dintre diversele fragmente ale scenariilor sunt îndeobşte operate, parcă în virtutea asociaţiilor spontane de idei; tranziţiile se realizează adesea brusc. Cu toate acestea, construirea scenariilor iuvenaliene nu comportă aproape niciodată încifrarea textului, ermetismul practicat anterior de către Persius.

Juvenal nu este un liric şi nu cunoaşte vibraţia sentimentelor calde, umane. Deşi, de pildă, în satira a unsprezecea, apar unele unde de tandreţe melancolică, însă articulaţiile esenţiale ale scenariilor sunt impregnate de un umor negru, care exclude orice autentică destindere. Ca nimeni altul, Juvenal se pricepe să pastişeze tiradele declamatorilor. Vigoarea, precizia contururilor se afirmă pretutindeni în discursul iuvenalian. Juvenal spune lucrurilor pe nume, cum se zice, cu o forţă

practic neîntâlnită la alţi autori latini. Toţi cercetătorii operei sale au reliefat în primul rând imagistica sa vizualizantă, picturalitatea, plasticitatea discursului său. *El se bucură când intră în contact cu realul şi transformă ideile cele mai abstracte în imagini foarte concrete,* îmbibate de variaţie, pregnanţă, picturalitate. Stridenţele nu-l stingheresc”, dimpotrivă, poetul le privilegiază pentru a construi un univers policrom şi pitoresc. S-a arătat că, în satira a patra, când portretizează pe Catullus Messalinus, cunoscut delator al lui Domiţian, el şi-l imaginează sub aspectul unuia dintre cerşetorii postaţi în împrejurimile Romei, pentru a mulţumi umil celor ce, din vehiculele lor, îi aruncau câţiva bănuţi (*Sat,* 4, w. 114-118). Totul devine material şi cinematografic în satirele sale. Materialitatea caldă, grea,

adesea metalică, a imagisticii lui Juvenal vibrează totdeauna intens, câteodată chiar greoi23.

Scriitura lui Juvenal

Indignarea, vigoarea, plasticitatea şi varietatea imagisticii iuvenaliene sunt realizate mai ales datorită unei scriituri şi unui lexic adecvate. Această scriitură excelează printr-o vervă lingvistică excepţională, printr-un limbaj concomitent precis şi percutant, eteroclit şi caustic. Stilul înalt, termenii solemni se amalgamează cu vocabularul deriziunii; vocabulele emfatice şi cele familiare, chiar triviale, de multe ori obscene, alternează într-un alambic de o stupefiantă bogăţie lingvistică. Căutarea cuvântului precis coexistă cu exprimarea conotativă, bogată în reverberaţii de maximă varietate. Proliferează sentinţele, formulele percutante şi adesea întemeiate pe un paradox. Unele dintre acestea îmbracă veşmântul preceptelor morale cu valoare generală încât devin autentice proverbe: „socoteşte că nelegiuirea cea mai mare e să pui viaţa mai presus decât onoarea şi să pierzi, ca să trăieşti, orişice raţiune de a trăi” [*Sat*, 8, vv. 83 – 84, trad. de G. Guţu). Se ajunge astfel la maxime, ca vestitul enunţ mai sus consemnat, privitor la mintea sănătoasă în trup sănătos, care de altfel a primit o altă accepţiune decât cea conferită lui de Juvenal. Anumite sentinţe sunt foarte concis şi foarte insolit formulate, traducând desigur efortul spre *noema*, spre concluzia paradoxală, ca în „cinstea e lăudată, dar tremură de frig” (*Sat*, 1, v. 74, trad. de G. Guţu) sau în „cenzura voastră iartă corbii şi prigoneşte porumbeii” (*Sat*, 2, v. 63, trad. de G. Guţu). Dar întotdeauna generalizarea este precedată sau urmată, eventual însoţită, de o referinţă precisă la concret, la o imagine puternic vizualizantă.

Pentru plasticizarea discursului, Juvenal apelează intens la comparaţii variate, la metafore şi hiperbole comice, la prosopopei, apostrofe şi interogaţii retorice, la

acumularea de adjective, epitete, diminutive, la împrumuturi lexicale din limba greacă. De asemenea, Juvenal recurge la repetiţii de cuvinte, anafore, personificări. Adesea, el se învederează a fi intenţional redundant. Desigur, această supraabundentă paletă lingvistică ilustrează un expresionism ostentativ al scriiturii.

634

SCRIITURA LUI IUVENAL

Sintaxa gramaticală este variată, iar frazele ample alternează cu cele intenţional concentrate, de maximă densitate, unde se utilizează cu dezinvoltură parataxa. S-a reliefat chiar uzitarea unor mijloace fonetice pertinente. Ca să sugereze râsul, Juvenal utilizează lexeme în care abundă consoanele *e* şi *t*, pe când spaima implică reiterarea lui *p*. Versurile sunt construite într-un hexametru foarte suplu şi foarte îndrăzneţ utilizat. Prin urmare, *scriitura variată, densă, de strălucită plasticitate, contribuie substanţial la realizarea vigorii atât de expresive a universului imaginar al satirelor lui luvenar24*.

Concluzii şi receptarea lui Juvenal *Juvenal este, aşadar, cel mai valoros poet al Imperiului roman*. Arta sa se înstrăinează intenţional de lirismul suav, pentru a practica un reportaj iscusit versificat. Satira iuvenaliană, îndeobşte violenţa incisivă, chiar stridentă, adesea şarjantă, se subordonează unei indignări funciare, care transcende tiparele retorice, totuşi amplu utilizate. Limbajul iuvenalian multicolor, deliberat expresionist, comportă o documentare preţioasă asupra secolului I d.Hr. şi asupra primelor decenii ale veacului subsecvent. Mărturia satiristului este parţială, voit sumbră, însă surprinde hibe morale şi politice, care caracterizează faţa mai puţin onorabilă a unui veac renascentist, deci contradictoriu, şi chiar a magnificului apogeu al Imperiului.

Mărturiile secolului al II-lea d.Hr. au ignorat opera lui Juvenal. Totuşi autorii creştini din veacurile următoare au citit-o şi utilizat-o. Claudian a intrat într-o manifestă intertextualitate cu verva satirică iuvenaliană, pe când Amian a consemnat succesul de public repurtat în secolul al IV-lea d.Hr. de marele poet. Atunci a apărut şi prima ediţie comentată a satirelor lui Juvenal, datorată lui Nicaeus, elev al lui Servius. Evul mediu şi Renaşterea au apreciat în mod deosebit aceste satire. Reminiscenţe iuvenaliene apar în operele poeţilor satirici şi ale altor autori cum au fost Rabelais, Shakespeare, Quevedo, Corneille, Molière, Dryden, Boileau. Ulterior, l-au admirat şi utilizat Salvator Roşa, Menzini, Schiller, Foscolo, Alfieri, Byron, Flaubert. Victor Hugo şi-a descoperit numeroase afinităţi cu bogata vână satirică a lui Juvenal, care i-a inspirat, în parte, ciclul de poeme intitulat Les *Chi timents*. Ulterior, Juvenal a continuat să fie preţuit, deşi n-aţi lipsit anumiţi detractori cu totul neinspiraţi. După ultimul război mondial, mai mulţi cercetători au hărăzit lui Juvenal dense monografii şi articole ştiinţifice serioase.

În spaţiul cultural românesc, Juvenal a fost totdeauna apreciat. Odobescu, Haşdeu şi Sadoveanu l-au citit cu interes. O primă traducere parţială (a satirei întâi) se datorează unui autor anonim, care a publicat-o la Iaşi, în *Ateneul român* şi în 1861. Au urmat numeroase alte tălmăciri parţiale. Anghel Marinescu a oferit, în 1916, o primă traducere integrală în versuri, urmată de tălmăcirile în versuri moderne şi cu rimă, datorate lui I.M. Marinescu (1928) şi altor doi autori: Tudor Măinescu şi Al. Hodoş (1966). În 1986, G. Guţu a publicat la Bucureşti şi în proză cea mai valoroasă tălmăcire românească a satirelor iuvenaliene. Mai

mulţi cercetători au consacrat operei lui Juvenal

diferite articole ştiinţifice, dar lipseşte încă o amplă sinteză românească asupra ei. O asemenea lucrare este necesară, căci datorită lui Juvenal satira îşi atinge în literatura universală culmea sa cea mai înaltă. Marele satirist îşi va impresiona mereu cititorii prin directeţea şi pregnanţa discursului. El a fost un poet de mare talent şi un observator iscusit al defectelor umane, nu totdeauna cantonate în veacurile de care să ocupat26.

Poeţii celui de-al doilea neoterism în cursul secolului al II-lea d.Hr., probabil după moartea lui Hadrian, se formează un curent literar specific, care îşi propunea restaurarea neoterismului. Poeţii lirici respectivi, exponenţi ai aceluiaşi grup literar ori chiar cerc cultural-politic, au fost numiţi de metrologul Terentianus Maurus. poeţii noi” sau „tineri”, *poetae nouelli*. Am semnalat acest fapt în capitolul introductiv al acestui volum. Dar au fost calificaţi şi drept poetae *neoterici* (îndeosebi de gramaticul Diomedes). Reprezentanţii acestui curent liric îşi propuneau revivificarea neoterismului, corelat, ca şi în secolul I î.Hr., unui anumit tip de aticism. Ne referim, în cazul acestor poeţi *nouelli*, la aticismul arhaizant de obedienţă frontoniană, despre care vom discuta în capitolul următor. Într-adevăr, lirica neoterică a vremii este de factură arhaizantă, deoarece corifeii săi nu numai că se lasă influenţaţi de arhaismul mişcării frontoniene, ci se străduiesc şi să recupereze izvoarele îndepărtate ale culturii italice. Totodată, aceşti neoterici denotă o erudiţie remarcabilă, deşi cam preţioasă, tradusă într-o veritabilă virtuozitate metrică, care era destinată să ţină seama de experienţa poeţilor clasici şi nu numai a celor arhaici. Neotericii Imperiului creează metri neobişnuiţi şi revalorizează filoanele unei prospeţimi lirice populare. Poeţii acestui callimahism reînnoit – şi adaptat epocii lor – privilegiază în mod special diminutivele. Ei se conectau astfel tendinţelor limbii latine populare spre dezvoltarea

derivării cu ajutorul sufixelor şi spre diminutive. Un asemenea limbaj se opunea stilului sublim şi utilizării cuvintelor grave, aderând însă perfect la utilizarea versurilor scurte şi săltăreţe. Pe neoterici îi preocupă suavitatea discursului lor liric, muzicalitatea lui. Lirismul acestor neoterici este recitat şi citit, fiind străin de orice acompaniament muzical. Căci poetul neoteric însuşi îşi creează muzica, prin ritmurile şi sonorităţile versului său. Această nevoie de muzică intrinsecă explică căutările febrile, de multe ori pedante, din domeniul metricii, pe care le întreprind adepţii celui de al doilea neoterism şi urmaşii lor din secolele subsecvente. Oricum, poeţii *nouelli* operează cu versuri precum cel echoic, în cadrul distihului elegiac. Însă versul echoic reclama ca primul hemistih al hexametrului să fie repetat întocmai ca al doilea hemistih al pentametrului. De asemenea, apar acum versuri numite reciproce, care se citeau de la început până la sfârşit şi invers, fără schimbare de sens ori de metrică. Precum în următoarele stihuri: „vreau prin vers, (zeu) Liber, să fie prezise faptele

tale//Faptele tale, să fie prezise (zeu) Liber, vreau prin vers”. Curentul poeţilor *nouelli* şi-a avut precursorii săi, în timpul domniei lui Hadrian26. Însuşi împăratul Hadrian a fost un antecesor al celui de-al doilea neoterism.

Publius Aelius Hadrianus, cum se numea împăratul Hadrian, favoriza dezvoltarea unei retorici arhaizante şi revalorizarea tradiţiilor callimahismului roman, fertilizate de experienţele poeziei clasicizante. I se atribuie o culegere de scurte poeme pe teme variate, *Catachannae*, impregnate de o ironie fluidă şi de căutări ale unei arte docte şi totodată condensate. S-a păstrat o epigramă în cinci versuri iambice, dictată de el pe patul de moarte (HIST. AUG., *Hadr.*, 25, 9). împăratul-poet îşi întâmpină

moartea cu o angoasă camuflată de un umor puţin frivol şi de o ironie uşor melancolică. El îşi întreabă sufletul – de fapt sufleţelul rătăcitor şi calin, *animula uagula*, *blandula* unde va pleca, părăsind trupul, palid şi gol, fără a debita glume, ca de obicei. Tinde, astfel, să se impună un lirism doct, însă graţios, proaspăt şi întrucâtva frivol. Acest tip de discurs liric era practicat de unii gramatici ai vremii, care scriau epigrame, şi de feluriţi poeţi, grupaţi în jurul lui Hadrian. Chiar Florus, ca poet – deşi adept al stilului nou – se reliefează a fi un precursor al neoterismului.

Aceeaşi strategie poetică emerge din versurile celor ce au aparţinut clar grupului poeţilor *nouelli*, condus de *Annianus Faliscus*, reputat pentru talentul lui elegant, pentru cultivarea vechilor poeţi şi pentru erudiţia sa în materie de poezie.

Annianus Faliscus s-a născut cândva între 85 şi 100 d.Hr. şi a fost proprietarul unei vii în ţinutul fălise, unde îşi invita prietenii. S-au păstrat din operele sale lirice, intitulate „Poeme falisce”, *Carmina Falissa*, două fragmente, care laudă virtuţile strugurelui fălise. Inflexiunile populare, tendinţa spre valorificarea accentuată a filoanelor de sorginte italică, par a se asocia, în versurile conservate, inovaţiilor metrice savante, care s-au tradus în făurirea unui metru numit fălise sau *uersus paroemiacus*. Se pare că acest poet a scris şi versuri fescennine, de un conţinut licenţios şi destinate a fi recitate la serbări populare. Dintre adepţii săi mai tineri s-a distins *Septimius Serenus*, autor al unor poeme, cel puţin în două cărţi, care se numeau „Opuscule rurale”, *Opuscula ruralia* sau *Ruris opuscula*. S-au conservat cam 30 de stihuri, alcătuite în diverşi metri şi consacrate unor episoade ale calendarului rustic. Serenus descria scene din viaţa rustică (ţăranul îndreptându-se spre târg, fetiţa care se plimbă pe câmp, bătrânii adunaţi în jurul unei căni de vin etc.) şi adresa o rugăciune zeului Ianus. Graţia

spumoasă, privilegierea diminutivelor, dar şi a unor elenisme şi arhaisme, imagistica pitorească şi virtuozităţile unei metrici erudite *iar* a caracteriza stihurile lui Serenus. Printre adepţii celui de al doilea neoterism s-au numai şi *Marianus*, autorul unor *Lupercalia*, menite a cânta riturile unor sărbători populare italice şi ow iile Romei, cum ilustrează unicul fragment conservat, *Iulius Paulus*, probabil mai ales grama: „şi *Alfius Avitus*. Acest ultim poet alcătuise, în mai multe cărţi, medalioane consacrate bâri iţilor iluştri ai începuturilor Romei, intitulate „Minunaţii", *Excellentes*, sau „Cărţi ale faptelor înălţăte we", *Libri rerum excellentium*. Cele trei fragmente păstrate atestă utilizarea unei metrici de sorginte populară27.

Prin urmare, dacă Juvenal se distinsese printr-o poezie viguroasă, ostentativ satirică, am spune antilirică, alţi poeţi, îndeobşte mai tineri decât el, încercau să resuscite un lirism puţin arhaizant, doct, dar suav şi orientat către utilizarea filoanelor poeziei populare italice. Poeţii celui de al doilea neoterism par a glorifica

S-a remarcat în aceste versuri frecventa vocalelor a, o, / şi a consoanelor /, *m*, *n*, *g*, *b* şi *d*.

binefacerile apogeului Imperiului, pe care Juvenal le contestase sau le ignorase. Ei semnifică cealaltă faţă a poeziei secolului al II-lea d.Hr.

BIBLIOGRAFIE: W.S. ANDERSON, „Juvenal and Quintilian", *Yale Classical Studies*, 17, 1961, pp. 3 şi urm.; E. CASTORINA, *Questioni neoteriche* (VI.1, *Poetae novelli*), Firenze, 1968; Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 159-183; 226 – 228; „Juvenal et certains problèmes de son temps", *Hermes*, 105, 1977, pp. 80 şi urm.; E. COURTNEY, *A Commentary an the Satires of Juvenal*, London, 1980; J. DE DECKER, *Iuvenalis declamans. étude sur la rhétorique*

declamatoire dans les satires de Juvenal, Gând, 1913; Jean GERARD, *Juvenal et la râalite contemporaine*, Paris, 1976; Gilbert HIGHET, *Juvenal the Satirist*, Oxford, 1955; *Istoria literaturii latine (117 e.n. -sec. VI e.n.)*, Bucureşti, 1986, pp. 113-159; L.A. MACKAY, „Notes ou Juvenal", *Classical Journal of Philology*, 53, 1958, pp. 236 şi urm.; René MARACHE, Juvenal, peintre de la société de son temps", *Aufstieg und Niedergang der rdmischen Welt*, Berlin-New York, 1989, II, 33, 1, pp. 592 şi urm.; René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, II, pp. 142-152; Alain MICHEL, „La date des Satires: Juvenal, Heliodore et le tribun d'Armenie", *Revue des Sztudes Latines*, 41, 1963, pp. 315 şi urm.; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 725 – 738; 794 – 796; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 623 – 642; *Rome et nous. Manuel d'initiation à* la littérature *et* à la *civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 197-199; Augusto SERAFINI, *Studio sulla satira di Giovenale*, Firenze, 1957; Peter STEINMETZ, „Lyrische Dichtung im 2 Iahrhundert n. Chr", *Aufstieg und Niedergang der rdmischen Welt*, II, 33, 1, Berlin-New York, 1989, pp. 259 şi urm.; Erich TENGSTROM, *A Study of Juvenal's Tenth Satire*, Göteborg, 1980.

".

NOTE

1. Vezi Gilbert HIGHET, *Juvenal, the Satirist*, Oxford, 1955, pp. 20 – 41. Inscripţia relativă la cariera lui Juvenal, înaintea acestui exil, apare în *CIL*, 1*0, 5328 = ILS*, 2986. Onoruri decernate de cetăţenii din Aquínum lui Juvenal se degajă din *CIL*, 10, 5420. Pentru biografia lui Juvenal, vicisitudinile întâmpinate de el, vezi Eugen CIZEK, „Juvenal", *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 159-162; Juvenal et certains problèmes de son temps", *Hermes*, 105, 1977, pp. 80-101;

Jean GERARD, *Juvânai et la ră – alite contemporaine*, Paris, 1976, pp. 6-13 (care vădeşte un scepticism exagerat, după părerea noastră, faţă de valoarea documentară a inscripţiilor de la Aquínum; supune însă unei analize riguroase toate datele referitoare la biografia lui Juvenal); Alain MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome et nous. Manuel d'initiation* à la *littărature et à la civil*isation *latines*, Paris, 1977, p. 197; sir R2 onald SYME, *Roman Papers*, III, Oxford, 1984, pp. 1120-1134; Iancu FISCHER, „Juvenal”, *Istoria literaturii latine* (*117 e.n. -sec. VI e.n.*), vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 113-118 (care adoptă, ca şi R. SYME, o atitudine sceptică faţă de inscripţiile referitoare la cariera lui Juvenal şi la exilarea poetului); G. GUŢU, Prefaţă la Juvenal, *Satire*, Bucureşti, 1986, pp. 5 – 9. Pentru exilarea lui Juvenal sub Hadrian s-au pronunţat, printre alţii, Gheorghe COSOI, „Exilul poetului Juvenal”, *Analele Universităţii din laşi. Literatură*, 19, 1973, pp. 55 – 68 şi D. GERARD, *op*. e/r., pp. 103-115.

2. Prima biografie, considerată cea mai serioasă, afirmă că Juvenal criticase pe unul dintre favoriţii lui

Domiţian şi, din această cauză, fusese pedepsit abia sub Hadrian, care îl îndepărtase din Capitală şi îi încredinţase o falsă misiune militară în Egipt! (*Vita luu.*, 1). Nu este însă imposibil ca, prin Paris, favoritul lui Domiţian, Juvenal, să fi vizat sacerdotul-actor-dansator Titus Alcibiades, favorit al lui Hadrian. Contradicţiile privind exilul şi data morţii abundă în *Vieţile* lui Juvenal; vezi şi J. GERARD, op. cit., pp. 7 – 9; 106-114.

3. Pentru cronologia şi condiţiile editării satirelor, vezi, pe urmele comentariului la aceste poeme întocmit de Ludwig FRIEDLANDER, Leipzig, 1895, G. HIGHET, op. cit., pp. 5 – 40; E. CIZEK, „Juvenal”, *Imperiul*, II, p. 163; J. GERARD, op. cit., pp. 13-19; René MARACHE, Juvenal – peintre de la société de son temps”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 33, 1, Berlin-New York,

1989, pp. 592 – 639, de fapt pp. 593 – 594; I. FISCHER, „Juvenal”, *Istoria literaturii latine*, pp. 118-119; G. GUŢU, op. cit., pp. 9-10.

4. Vezi în această privinţă René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol.

Paris, 1981, II, p. 142, dar şi R. MARACHE, op. cit., pp. 594 – 595.

5. Pentru importanţa majoră a noţiunii iuvenaliene de *indignatio*, vezi mai ales E. CIZEK, „Juvenal”.

Imperiul, II, p. 165; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, p. 142; dar şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 731; J. GERARD, op. cit., p. 22; G. GUŢU, op. cit., p. 14; I. FISCHER, „Juvenal”, *Istoria literaturii latine*, p. 121; Anne BAUMER, *Die Bestie*

Mensch. Senecas Agressionstheorie ihrer philosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen, Frankfurt am Main, 1982, pp. 201-215, defineşte discursul iuvenalian ca o poezie a agresiunii, dominată de *indignatio*. Această *indignatio* ar constitui o formă de „mânie”, *ira*, dirijată împotriva unei mânii inferioare, bestiale. Satira a cincisprezecea ar evidenţia regresiunea atavică a oamenilor, revenirea la nivelul animalelor. Pentru ponderea majoră, asumată de *indignatio* în discursul satiric iuvenalian, vezi şi R. MARACHE, op. cit., pp. 595 – 596.

6. Un inventar conştiincios al locurilor comune declamatorii şi al incidenţelor retoricii asupra viziunii lui

Iuvenai a fost întocmit de J. DE DECKER, *Iuvenalis declamans. étude surla rhétorique dedamatoire dans les Satires de Juvânal*, Gând, 1913. Impactul retoricii a fost evidenţiat şi de R. MARACHE, op. cit., pp. 596 – 598. Asumarea unei *persona* retorice a fost preconizată de W.S. ANDERSON, „Juvenal and Quintilian”, *Yale Classical Studies*, 17, 1961, pp. 3 – 93, mai ales pp. 30 – 36; 51 – 52;

57; 92 – 93. O interpretare similară, favorabilă nesincerităţii, a fost sugerată de R. ZUBER, care arată că „je” al scriitorului nu ar echivala cu „moi”. Acest eu, je”, ar fi cel al unui actor în cursul unei reprezentaţii. Şi acest actor ar fi de asemenea orator. O asemenea interpretare este prezentată de R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 143-144, care par a adera la ea. *A contmrio*, congruenţa între universul lui Iuvenai şi referentul istoric este insistent proclamată de J. GERARD, op. cit. (care foarte rar, ca la p. 268, admite că uneori Iuvenai ar putea exagera); vezi şi G. GUŢU, op. cit., pp. 14-19. Poziţia intermediară este ilustrată de Mario Attilio LEVI, „Aspetti sociali della poesia di Giovenale”, *Studi in Onore di Gino Funaioli*, Roma, 1955, pp. 170-180 (care discerne reacţia afectivă a unui exponent al forţelor sociale tradiţionale, aflate în retragere); de David S. WIESEN, Juvenal’s Moral Character”, *Latomus*, 22, 1963, pp. 440 – 471 (care desluşeşte folosirea originală atopoilor. retorici); de I. FISCHER, „Iuvenai”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 121-122 (care admite exagerarea şi selecţia materialului în legătură cu legile speciei literare a satirei, însă crede în sinceritatea sentimentelor satiristului) şi de Ludwig BRAUN, „Juvenal und die Überredungskunst”, *A.N.R.W.*, II, 33, 1, pp. 770 – 810.

7. Pentru Umbricius, vezi M. SCHUSTER, „Umbricius, ein Freund des Dichters Iuvenalis”.

Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, 9, col. 594 – 595. Pentru personajele lui Iuvenai şi relaţia lor cu actualitatea vremii, vezi mai ales J. GERARD, op. cit., pp. 257 – 269; 457 – 471; ca şi E. CIZEK, Juvenal”, *Imperiul*, II, pp. 167-168; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit*... II, p. 143.

8. Cum subliniază R. MARACHE, op. cit., p. 606; vezi şi J. GERARD, op. cit., p. 260, care reliefează, în repetate rânduri, actualitatea fierbinte a problematicii domniei lui

Domiţian şi chiar a lui Nero, la începutul secolului al II-lea d.Hr.; *ibid.*, p. 284 şi altele; vezi şi I. FISCHER, Juvenal”, *Istoria literaturii latine*, p. 122.

9. J. GERARD, op. cit., mai ales pp. 450 – 463; R. MARACHE, op. cit., pp. 601-603.

10. Pentru cele mai importante teme ale satirelor lui Iuvenai, vezi, printre alţii, J. GERARD, op. cit., pp. 56 – 472; A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome et nous*, pp. 197-198; R. MARTINE. GAILLARD, op. cit., II, pp. 142-143; 150-151; G. GUŢU, op. cit., pp. 14-19; I. FISCHER, Juvenal”, *Istoria literaturii latine*, pp. 122-134; R. MARACHE, op. cit., pp. bil-629. Pentru atitudinea faţade greco-orientali, vezi şi M.A. LEVI, op. cit., pp. 171-178. Pentru tonul tragic, chiar tragediografic, adoptat de Iuvenai, vezi Warren S. SMITH, „Heroic Models for the Sordid Present: Juvenal’s View of Tragedy”, *A.N.R.W.*, II, 33, 1, pp. 8 ll-823, dar şi anterior I. SCOTT, *The Grand Style in the Satires of Juvenal*, Northampton, 1927, *passim*.

11. Pentru atitudinea faţă de religie, vezi mai ales J. GÂRARD, op. cit., pp. 353 – 436.

12. În privinţa atitudinii adoptate de Iuvenai faţă de viaţa literară şi învăţământ, vezi J. GERARD, op. cit., pp. 55-115; I. FISCHER, Juvenal”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 132-134.

13. Vezi René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 638 – 642; J. GERARD, op. cit., pp. 452 – 456; R. MARACHE, op. cit., p. 596, relevă persistenţa, chiar moderată, a indignării în satirele lui Iuvenai; pentru filiaţiile cu Marţial, *ibid.*, pp. 631-639. Pentru ultimele satire, vezi şi L. BRAUN, op. cit., pp. 779 – 806.

14. Opinii enunţate de G. HIGHET, op. cit., p. 244, n.10 („he is not an angry proletarian, but a middle class

intellectual, who has had some experience of aristocratic life and has been declasse”); şi de M.A. LEVI, op. cit., pp. 172; 179-180. Vezi şi Alain MICHEL, „La date des Satires: Juvenal, Heliodore et le tribun d’Armenie”, *Revue des frudes Latines*, 41, 1963, pp. 315 – 327, mai ales p. 322; E. CIZEK, „Iuvenai”, *Imperiul*, II, p. 169.

15. Cum opina J. GERARD, op. cit., pp. 159 – 205; 352.

16. Idei enunţate de J. GERARD, op. cit., pp. 316 – 318; 330 – 335; 350. Pentru atitudinea faţă de împăraţi, *ibid.*, pp. 317 – 348. Un inventar al referinţelor iuvenaliene la diverşi împăraţi este realizat de către Edwin S. RAMAGE, Juvenal and the Establishment. Denigration of Predecessor in the Satires”, *A.N.R.W.*, II, 33, 1, pp. 640 – 707.

17. Cum a demonstrat irefutabil A. MICHEL, *La date des Satires*, p. 326. Pentru ideile politice ale lui Iuvenai, vezi şi E. CIZEK, „Iuvenai”, *Imperiul*, II, pp. 173-174; şi E.S. RAMAGE, op. cit., pp. 665 – 671.

18. Vezi, în ultimă instanţă, J. GERARD, op. cit., pp. 56; 120; 207 – 208; 255; 284 – 285; 290 – 293; 311; 329 – 335; 350 – 351; 480. R. MARACHE, op. cit., p. 609, exagerează când îl consideră pe Iuvenai ca un adversar neîmpăcat al absolutismului imperial în general.

19. Îi contestă lui Iuvenai orice filiaţie cu filosofia I. FISCHER, „Iuvenai”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 122-123. Iar A. BAUMER, op. cit., pp. 201-202 discerne la Iuvenai doar stereotipuri filosofice. În schimb, îi atribuie o adeziune la epicureism G. HIGHET, op. cit., pp. 123; 130-136; 152; 275 – 281. A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome et nous*, pp. 197-198, îl consideră adeptul unui stoicism aproape doctrinar (deşi afirmă că faimoasa sentinţa *mens sana in corpore sano* traduce afinităţi cu umanismul peripateticienilor). Poziţia intermediară, conexarea lui Iuvenai de idealurile politice ale Porticului şi

de un stoicism popular apar la J. GERARD, op. cit., pp. 37, n.3; 288 – 289; 304; 332 – 333; 444 – 447. Pentru raporturile lui Iuvenai cu filosofia, vezi şi E. CIZEK, „Iuvenai”, *Imperiul*, II, pp. 174-175.

20. Pentru identificarea lui Helvidius Priscus Fiul în *Cluuienus*, vezi L.A. MACKAY, „Notes on Iuvenai”, *ClassicalIournal of Philology*, 53, 1958, pp. 236 – 280; Leon HERRMANN, „Cluviaenus”, *Latomus*, 25, 1966, pp. 258 – 264; J. GERARD, op. cit., pp. 27 (şi n.1); 29 (şi n.2); 30. Acest ultim cercetător demonstrează *ibid.*, pp. 44 – 45 că atunci când evocase, fără să-l numească, pe un „delator al unui prieten ilustru”, *magni delator amici* (*Sat*, 1, v. 33), Iuvenai făcuse aluzie la Publicius Certus, care în 93 d.Hr. denunţase şi arestase în plină şedinţă a senatului – desigur, la îndemnul lui Domiţian – pe Helvidius Priscus; vezi şi R. MARACHE, op. cit., p. 605.

21. Ne referim la R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, p. 143.

22. Vezi J. DE DECKER, op. cit., mai ales pp. 138-156; E. PARATORE, op. cit., pp. 728 – 732; E. CIZEK, Juvenal”, *Imperiul*, II, pp. 176-177; I. FISCHER, „Iuvenai”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 138-141. Pentru structurarea retorică a satirei a zecea, ca şi pentru ideea că Iuvenai pozează în profesor de virtute, vezi E. TENGSTROM, *A Study of Juvenal’s Tenth Satire*, Göteborg, 1980. Pentru parodierea lui Vergiliu, vezi R. MARACHE, op. cit., pp. 599 – 600. Pentru alte tipuri de parodie, vezi W.S. SMITH, op. cit., pp. 812 – 821.

23. Pentru compoziţia şi imagistica satirelor, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 633 – 638; E. PARATORE, op. cit., pp. 725 – 728; J. GERARD, op. cit., pp. 472 – 473; A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien”, *Rome et nous*, p. 198; G. GUŢU, op. cit., pp. 20 – 21; I. FISCHER, „Iuvenai”, *Istoria literaturii latine*.

IUVENAL ŞI POEZIA SECOLULUI AL II-LEA D.C.

24.25.
26.27.

IV, pp. 138-146; R. MARACHE, op. cit., pp. 596 – 600; David S. WIESEN, „The Verbal Basis of Juvenal's Satiric Vision", *A.N.R.W.*, II, 33, 1, pp. 708 – 733.

Pentru scriitura iuvenaliană, vezi mai ales E. CI2EK, „Juvenal", *Imperiul*, II, pp. 176-177; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, p. 143; I. FISCHER, „Juvenal", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 143-153; Jürgen BAUMERŢ, „Identifikation und Distanz. Eine Erprobung satirischer Kategorien bei Juvenal", *A.N.R.W.*, II, 33, 1, pp. 734 – 769.

Pentru receptarea lui Juvenal, vezi E. PARATORE, op. cit., pp. 737 – 738; E. CIZEK, „Juvenal", *Imperiul*, II, pp. 178-180; A. MICHEL, „De Vespasien a Hadrien", *Rome et nous*, pp. 198-199; G. GUŢU, op. cit., pp. 21-24; I. FISCHER, „Juvenal", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 154-156. Pentru mărcile esenţiale ale poeziei celui de al doilea neoterism, vezi E. PARATORE, op. cit., p. 794; E. CIZEK, „Poeţii neoterici, precursorii şi urmaşii lor", *Imperiul*, II, pp. 226 – 227; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme* a *Rome*, Paris, 1978, pp. 261-262; Peter STEINMETZ, „Lyrische Dichtung im 2 Jahrhundert n. Chr.", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 33, 1, Berlin-New York, 1989, pp. 259 – 302.

Pentru Hadrian şi poeţii *nouelli*, vezi E. PARATORE, op. cit., pp. 794 – 796; E. CASTORINA, *Questionineoteriche*, Firenze, 1968 (VI.1, *poetae nouelli*), pp. 157 – 237; E. CIZEK, „Poeţii neoterici", *Imperiul*, II, pp. 227 – 228; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 257 – 262; P. STEINMETZ, op. cit., pp. 271 – 297. Numai pentru poezia lui Hadrian, vezi W. von HEMELRIJCK, „Hadrianus' Animuia", *Hermeneus*, 38, 1967, pp. 174-175; I. MARIOTTI, „Animuia vagula blandula", *Studia Florentina A Roconi Sexagenario Oblata*, Roma, 1970, pp. 233 – 249; J. Gwyn GRIFFITHS, „Hadrian's Egyptianizing Animuia",

Maia, 36, 1984, pp. 263 – 266; pentru Annianus, vezi L. MULLER, „L. Annianus Faliscus und Septimius Serenus”, *Rheinisches Museum*, 25, 1870, pp. 337 – 334; pentru Serenus, vezi Elena ZAFFAGNO, „Gli opuscula di Sereno”, *Argentea Actas*. *În Memoriamenţii V*. *Marmorate*, Genova, 1973, pp. 273 – 294; H. DAHLMANN „Zu Septimius Serenus”, Rh*einisches M*u*seum,* 128, 1985, pp. 353 – 358; pentru Marianus, vezi Elisa MAGIONCALDA, „I Luperci di Mariano”, Ar*gentea Actas,* pp. 295 – 303. Printre poeţii no*uelli a*r putea fi consemnat şi Quintus Tullius Maximus, general roman din vremea lui Antoninus Pius.

XXXI. FRONTO ŞI ADEPŢII SĂI. AULUS GELLIUS

Viaţa şi opera lui Fronto

Corifeul, adevăratul „leader” al curentului literar care tinde să se impună pe primul plan al vieţii culturale romane, sub Hadrian şi mai ales în timpul urmaşilor lui, a fost Fronto. Am semnalat, în primul capitol al acestui volum, mărcile definitorii ale acestui aticism arhaizant, în cele din urmă convertit într-un anumit manierism formalist. Totodată, Fronto inaugurează cu certitudine galeria scriitorilor proveniţi din Africa de Nord romană, care succede intelectualilor de obârşie hispanică, prevalenţi în secolul I e.n.

Marcus Cornelius Fronto s-a născut la Cirta, în Numidia, în jurul anilor 100-lob e.n. Şi-a făcut studiile la Alexandria, unde a beneficiat de lecţiile unor profesori elenofoni reputaţi şi l-a cunoscut pe scriitorul grec Appian, de care l-a legat o profundă afecţiune. S-a stabilit ulterior la Roma, unde, după ce a studiat cu asiduitate vechii autori latini, a ajuns avocat celebru şi iscusit profesor de retorică. El a devenit repede unul dintre principalii animatori ai vieţii culturale a vremii, încât împăratul Antoninus Pius i-a încredinţat instruirea fiilor săi adoptivi, viitorii împăraţi Marcus Aurelius şi Lucius Verus. A devenit senator şi chiar

consul în anul 143 d.Hr. A numărat printre relaţiile sale privilegiate nu numai pe împăraţii Antoninus Pius, Marcus Aurelius şi Lucius Verus, ci şi pe vestitul retor sofist Herodes Atticus. A murit la aproximativ şaptezeci de ani, deci în jurul anilor 169-175 e.n.

Fronto a alcătuit o operă destul de amplă, deşi centrată mai ales pe preocupări teoretice. Din această operă, numai fragmentar conservată, a făcut parte în primul rând o bogată corespondenţă. De altfel, ediţia lucrărilor frontoniene conservate, publicată iniţial la Leipzig în 1867, de S.A. Naber, grupează întreaga operă sub titlul de „Scrisori”, *Epistolae*!

Cuvântările lui Fronto, care au fost foarte apreciate în secolul al II-lea d.Hr., s-au pierdut aproape integral. S-au conservat parţial anumite discursuri de aparat, mai jos menţionate. S-au păstrat însă scrisorile propriu-zise şi chiar unele răspunsuri primite de Fronto de la corespondenţii lui: zece cărţi de epistole adresate împăratului Marcus Aurelius, două cărţi către Lucius Verus

şi încă alte două cărţi destinate lui Antoninus Pius şi prietenilor autorilor, precum şi câteva scrisori redactate în limba greacă, care erau adresate lui Appian, Herodes Atticus etc. S-a considerat că echivalau cu alte epistole diverse opuscule, discursuri şi tratate. Astfel, s-a conservat un fragment introductiv din discursul sofistic „Laudele fumului şi pulberii”, *Laudes lumi etpulueris*, şi discursul „Laudele neglijenţei”, *Laudes neglegentiae*. De asemenea, Fronto a alcătuit opusculele epistolare „Despre elocinţă”, *De eloquentia*, şi „Despre discursuri”, *De orationibus*, conservate în stare coruptă, cu lacune considerabile, ca şi foarte importantul tratat „Principiile istoriei”, *Principia historiae*, păstrat fragmentar. Fronto a elogiat campania întreprinsă în 162-165 d.Hr. împotriva părţilor de

împăratul Lucius Verus, în „Despre războiul pârtie”, *De bello Parthico*, şi a alcătuit şi alte lucrări cvasiepistulare, mai puţin semnificative.

Majoritatea scrisorilor propriu-zise au un caracter privat, încât unele dintre ele constituie simple bilete, care transmit informaţii ocazionale. Dar ele atestă mai ales complexitatea relaţiilor literare şi politice ale lui Fronto, constituind şi un document preţios asupra societăţii şi culturii secolului al II-lea d.Hr. Se evidenţiază aria largă de preocupări ale autorului, stima şi chiar afecţiunea pe care i le hărăzeau împăraţii vremii, ca şi vanitatea lui Fronto, un orgolios ce pontifica pe un ton solemn, ca un adevărat extravertit, mândru de succesele sale în societate, de faptul că avea acces la viaţa intimă a familiei imperiale. Marcus Aurelius îi adresa epistole tandre şi respectuoase, îi vorbea de viaţa sa de familie, îl consulta în privinţa cuvântărilor oficiale pe care urma să le rostească2. Este regretabilă pierderea textelor care ilustrau performanţele oratorice ale lui Fronto.

Ideile şi arta lui Fronto

Principia historiae constituie una dintre foarte rarele lucrări din istoria literaturii latine consacrate exclusiv, cel puţin în principiu, scrierii istoriei, poeticii şi concepţiilor istoriografice. Ca şi alţi autori, care au meditat asupra istoriografiei (în opere ce în principal aveau altă menire), Fronto se rosteşte pentru veridicitatea istoriei (*Princ. hist*, 4). El îndeamnă pe istoriografi să-l ia pe Cato cel Bătrân ca model în toate privinţele, inclusiv din punct de vedere stilistic: fusese cel mai demn de laude pentru felul lui de a vorbi şi de a acţiona (*Princ. hist*, 3). Totuşi, Fronto depăşea preocupările sale de poetică a istoriei când se referea în mod concret la statul pârtie şi când îi admira pe Traian şi pe Lucius Verus. Căci aprecia ca prea timidă politica militară urmată de Hadrian. Fronto furnizează, de asemenea, unele sfaturi relative la comportarea

comandanţilor militari în timp de război3.

Scrierile teoretice consacrate artei elocinţei şi alte texte frontoniene reliefează opţiuni estetice similare. În evidentă relaţie cu cea de a doua sofistică elenică, Fronto se crede investit cu misiunea resuscitării gloriei literare romane, într-o manieră similară celei precumpănitoare în lumea grecească. El admite ca oratorul să-şi delecteze auditoriul, dar numai dacă recurge la o elocinţă corectă (adică la o *oraâio recta*). Fronto pledează cu ardoare pentru practicarea artei oratorice, indispensabilă atât oamenilor de cultură, cât şi cârmuitorilor politici. În schimb.

„Ca un mic tratat împotriva pederastiei, un text consacrat legendei lui Arion şi a delfinului (*Arion*), *o* consolajie despre pierderea unui nepot, un text hărăzit serbărilor de la Alsium (*De feriis Alsiensibus*) etc.

IDEILE ŞI ARTA LUI FRONTO

el detestă filosofia şi o consideră primejdioasă pentru dezvoltarea elocinţei, încât regretă că Marcus Aurelius se hărăzea artelor înţelepciunii şi că neglija virtuţile oratoriei. Numai că Fronto nu pledează pentru orice fel de artă declamatorie. Preocupat în chip manifest de aspectele formale ale discursului, de alegerea cuvintelor, caută noutatea în vechimea vocabularului. Resimte, aşadar, necesitatea înnoirii structurilor literare şi perimarea clasicismului, însă îşi plasează soluţia în trecutul cel mai îndepărtat, adică în arealele culturii arhaice, pentru care învederează un cult pasionat. De aceea, se opune cu violenţă noii retorici şi stilului nou. îl critică vehement pe Seneca, mult mai aspru decât Quintilian, şi elaborează un adevărat rechizitoriu împotriva lui şi a stilului nou4. În schimb, admiră nu numai oratoria lui Cato cel Bătrân, idolul său privilegiat, dar şi operele lui Naevius şi Lucreţiu. În ultimă instanţă, reforma propusă de Fronto, în vederea „ameliorării” elocinţei, se reduce la modelarea lexicului,

după exemplul experienţelor stilistice arhaice. Şi, desigur, la o pledoarie pentru construirea unei retorici manieriste, de sorginte aticist-arhaizantă. Astfel, se constituie o „exprimare nouă” sau „tânără”, *elocutio nouella*, care va hrăni poezia *nouellaa* neotericilor. Fronto preţuieşte virtuozitatea oratorică a lui Cicero, considerat capul şi izvorul elocvenţei romane. Îi reproşează însă că nu s-ar fi preocupat suficient de proprietatea termenilor utilizaţi, mai ales că nu ar fi apelat la cuvintele nesperate şi neaşteptate pe care ar fi putut să le descopere la autorii arhaici. De asemenea, îl admiră fervent pe Salustiu. Fronto se pronunţă aşadar pentru evitarea nu numai a neologismelor, ci şi a cuvintelor obişnuite, chiar dacă ar fi corecte şi reclamă uzitarea termenilor rari şi arhaici. Purismul şi aticismul arhaizant debuşează prin urmare într-un formalism destul de rigid, într-un manierism desuet, care a aflat însă destui adepţi.

Fronto s-a străduit să pună în practică estetica sa teoretică. Fetişizarea verbului, expresiei exterioare, arhaismului lexical i-a condus propriul discurs, mai ales teoretic, spre o scriitură bizară, funciarmente livrescă, artificială, vetustă. S-a ajuns la o retorică de şcoală, vidă, mult prea artificioasă. Elocvente sunt, în acest sens, mai cu seamă lucrările sale de tinereţe, elogiile vane înălţate fumului, pulberii, neglijenţei. Fronto însuşi le va considera ulterior „nimicuri”, *nugalia*. În operele istoriografice, Fronto se reliefează ca un salustian convins, adică înclinat spre rafinarea formalistă a experienţelor lui Salustiu. Portretul împăratului Lucius Verus este inspirat de modele salustiene. Lexicul textelor istorice acuză, de asemenea, o limpede coloratură salustiană5. Un metaforism straniu emerge uneori din textul frontonian.

Cercetătorii vremii noastre se relevă în general ca foarte severi faţă de Fronto. Dar se uită un anumit fapt. Dacă este adevărat că Fronto apare ca un scriitor

artificios, rigid, prea arid, prea puţin performant şi că ideile sale nu puteau da roade pe termen lung, indiferent de succesul lor momentan, corifeul aticismului arhaizant manifestă un respect aproape religios faţă de tradiţia culturală, faţă de o formă specifică de *humanitas*, închipuită de el ca o structură vie. *Pe baza filologiei şi gramaticii, chiar unei anumite retorici, Fronto schiţează un umanism sincer, chiar dacă limitat, în ultimă instanţă caduc şi întors spre trecutul îndepărtat*.

645

FRONTO ŞI ADEPŢII SĂI. AULUS GELLIUS

Mişcarea frontoniană

Vanitos, plin de încredere în statutul său social, în poziţia sa politică, Fronto s-a erijat în teoreticianul şi în conducătorul spiritual al aticismului arhaizant, care începuse să se consolideze încă din vremea lui Hadrian. Nu numai sprijinul autorităţilor imperiale, ci şi un orizont de aşteptare favorabil acestui aticism arhaizant, relativ remodelat, au înlesnit eforturile întreprinse de Fronto. Totodată, o anumită reacţie împotriva elenismului destul de arid, care fusese implantat în cultura romană, facilitează de asemenea recursul la tradiţiile arhaice, italice, chiar populare, de vocaţie expresionistă, ce se impun în cadrul aticismului arhaizant şi omologului lui pe plan liric, adică neoterismului epocii. Am semnalat filiaţiile cu cea de a doua sofistică, instalată în cultura greacă, însă, pe când sofistica a doua îşi propunea să recupereze valorile cele mai strălucite ale culturii greceşti din secolele Vi-V î.Hr., aticismul arhaizant se orientează cu precădere spre stângăcia frustă a literaturii arhaice. Înclinarea spre o eleganţă subtilă, deşi vetustă, încearcă totuşi să estompeze neîndemânarea lesne de reperat în venerabilele modele arhaice. Astfel, sub conducerea lui Fronto aticismul arhaizant se constituie într-o destul de amplă mişcare, pe

care am numi-o deci frontoniană. Am arătat, în capitolul introductiv al acestui volum, care erau trăsăturile ei cardinale (arhaism, purism, preţiozitate laborioasă, cultul preclasicilor, venerarea formei în general). Sub îndrumarea formalismului frontonian, se dezvoltă o şcoală de erudiţi, retori şi gramatici, atraşi de studierea vechilor scriitori. Datorăm comentariilor şi excerptelor realizate de gramaticii frontonieni principalele ori chiar singurele informaţii despre anumiţi scriitori şi unele opere literare ale autorilor latini anteriori6.

Dintre gramaticii care au precedat şi pregătit mişcarea frontoniană sau care au ilustrat-o sunt de menţionat *Lucius Caesselius Vindex*, care a studiat cu pasiune vechea limbă latină, pe urmele lui Varro, şi a alcătuit un tratat de ortografie, dar şi *Quintus Terentianus Scaurus*. Acest ultim erudit a fost consilierul de gramatică al lui Hadrian. A redactat de altfel o „Artă gramatică”, *Ars grammatica*, şi a comentat autori ca Plaut, Horaţiu şi Vergiliu. Ne-a parvenit din opera sa un tratat mutilat de ortografie, unde Terentianus Scaurus pledează pentru cercetarea istorică a limbii, a etimologiei şi a analogiei, în vederea realizării unei scrieri corecte. Tot de ortografie s-a preocupat şi *Velius Longus*, de asemenea fervent al analogismului arhaizant. Mai important s-a vădit a fi *Gaius Sulpicius Apollinaris*, profesor al lui Aulus Gellius. El a comentat pe Terenţiu şi pe Vergiliu şi s-a preocupat de sensul anumitor cuvinte, părând a admite un anumit anomalism şi a se detaşa parţial de principiile şcolii de obedienţă frontoniană. Sub egida mişcării frontoniene, au întocmit comentarii la operele lui Terenţiu, Salustiu, Vergiliu şi Horaţiu, gramatici precum *Aemilius Aper*, *Elenius Acro* şi *Pomponius Porphyrio*, în vreme ce *Flavius Caper* şi *Statilius Maximus* s-au preocupat de ortografie şi lexic. Retorul *Antonius Iulianus* a fost şi el un profesor al lui Aulus Gellius, în vreme ce dintre discipolii direcţi ai lui

Fronto trebuie amintiţi mai ales retorii *Iulius Aquílinus* şi *Iulius Titianus*.

Fără îndoială, însă, că cel mai important promotor al mişcării frontoniene a fost *Aulus Gellius*. Sau, mai scurt, Gellius.

Viaţa lui Aulus Gellius

Studiile de erudiţie minuţioasă şi de exegeză ale secolului al II-lea, ca şi orientările cardinale ale formalismului frontonian şi-au găsit împlinirea în discursul doct al lui Gellius.

646

VIAŢA LUI AULUS GELLIUS

Informaţiile despre viaţa acestui scriitor sunt puţine şi provin chiar din opera lui. Nu-i cunoaştem nici numele în întregime, căci nu ştim care era cognomenul lui *Aulus Gellius*, pe care de altfel Evul Mediu îl numea *Agellius*. Nu-i cunoaştem nici familia şi nici locul naşterii. Trebuie să se fi născut cândva între 107 şi 130 d.Hr., probabil în deceniul al treilea al secolului al II-lea d.Hr. A fost educat la Roma şi apoi în Grecia, mai ales la Atena. În afară de profesorii menţionaţi în subcapitolul anterior şi de Fronto, principalul maestru al său, Gellius – cum mărturiseşte el însuşi – a fost format de retorul T. Castricius, de Favorinus din A relate, retor şi filosof de limbă greacă, şi de mulţi alţii, audiaţi mai ales la Atena, ca Herodes Atticus şi Calvisius Taurus, şcolarhul, adică şeful Academiei din vremea tinereţii sale. Erudit curios, pedant, timid şi deosebit de aplicat, Gellius trebuie să fi fost înzestrat cu un supraeu exigent, care să-i fi impus o existenţă austeră şi umbratilă. Fantasmele acestui cărturar au fost canalizate pe terenul studiilor erudite. După terminarea studiilor în Grecia, s-a întors la Roma, unde şi-a întemeiat o familie. A activat în „aparatul judiciar” al Capitalei, însă nu s-a lăsat atras de o intensă viaţă publică. Nu a dobândit niciodată faima oficială şi statutul social privilegiat pe care

le obţinuse Fronto. Nu cunoaştem data morţii acestui sârguincios şi modest erudit7.

Nopţile atice

Se pare că Gellius nu a alcătuit decât o singură operă, „Nopţile atice”, *Noctes Atticae*, cândva după 146 d.Hr., întrucât el consemnează ca defunct pe Erucius Clarus (13, 18, 1); a scris-o poate între 158 şi 180 d.Hr.

Nopţile atice sunt dedicate fiilor autorului, ca să le slujească drept recreaţie intelectuală, cum declară însuşi Gellius. Tot el dezvăluie semnificaţia acestui titlu: „eu însă, după cum am început, mi-am intitulat opera fără pretenţii, fără o căutare deosebită, aproape rustic: *Nopţi atice*, de la locul şi timpul vegherilor de iarnă în care am lucrat-o, cedând tuturor celorlalţi gloria unui titlu ales, la fel cum am cedat şi în ce priveşte grija şi măiestria stilului” (*praef.*, 10, trad. de David Popescu). Gellius pretinde aşadar că ar fi început redactarea operei sale la Atena şi în timpul veghilor nocturne austere, asupra cărora stăruie şi în alte pasaje (*praef.*, 4; 14; 19), hărăzite ostenelii intelectuale. Totodată, el configurează un program stilistic, asupra căruia vom reveni. *Nopţile atice* au fost concepute în douăzeci de cărţi, precedate de o prefaţă generală. Textul acestei opere nu a fost conservat integral. Astfel, s-au pierdut cartea a opta, începutul prefeţei şi sfârşitul cărţii a douăzecea.

Este greu de identificat un plan de ansamblu în structura discursului elaborat de Aulus Gellius. Această structură rezidă într-un amalgam de referinţe, bazate pe fişarea lecturilor realizate în bibliotecile mai multor oraşe şi pe amintirile lăsate de prelegerile profesorilor audiaţi la Roma sau la Atena. Curiozitatea febrilă, dezordonată, şi nu sistematizarea coerentă, guvernează consemnarea amintirilor scriitorului. Gellius însuşi îşi reliefează metodologia (*praef.*, 2) 8. Scenele petrecute în Grecia, în Italia şi la Roma se succed cu totul incidental. Dar

informaţiile oferite şi dezbaterile teoretice interferează cu secvenţe în care eruditul evocă anecdote sau amintiri strict personale, cu o anumită agilitate. Practicând constant strategia sa dezordonată, parcă inspirată din exemplul saturei, Aulus Gellius atacă diverse probleme. În speţă, sunt abordate elemente de filologie şi lingvistică, de istorie şi critică literară, de filosofie şi istorie politică, de instituţii, antichităţi şi religie, de ştiinţele naturale, medicină, drept etc. *Nopţile atice constituie o adevărată enciclopedie, în buna tradiţie a literaturii didascalice romane, dezvoltate pe urmele lui Varro*.

Gellius narează fapte din viaţa marilor personalităţi literare, citează pasaje din operele lor, dezbate problemele autenticităţii unor lucrări atribuite anumitor autori, se referă, când este cazul, la detalii filologice mărunte, la accent, etimologie, flexiune. Materialul documentar utilizat în acest scop este imens. Totuşi, mulţi dintre autorii citaţi de erudit au fost consultaţi indirect, întrucât

mărturiile lor erau înregistrate de alţi scriitori, efectiv citiţi de Gellius. Oricum, eruditul a recurs la un mare număr de texte, pe care le cunoscuse direct. Printre izvoarele sale privilegiate se numărau Favorinus, Taurus şi Herodes Atticus – pentru filosofie –, Verrius Flaccus, Nigidius Figulus, Probus, Cornutus, Hyginus, Sulpicius Apollinaris – pentru gramatică şi filologie –, Varro

— Pentru antichităţi şi tot pentru gramatică –, Ateius Capito, Antistius Labeo şi Măsurius Sabinus

— Pentru drept. Fronto a fost însă diriguitorul spiritual al eruditului, iar Favorinus, Varro şi Probus par a fi constituit autorii cei mai îndrăgiţi de el. Desigur, însă, că Gellius cunoştea în profunzime operele marilor scriitori greci şi romani.

Îndeobşte Gellius nu adânceşte problemele tratate şi

nici nu-şi expune prea des opţiunile. Se întâmplă câteodată să asume un punct de vedere original, însă, de regulă, strânge mult material şi înfăţişează o multitudine de curiozităţi pitoreşti, voit interesante. Manifestă un interes pregnant pentru vechea literatură latină şi se străduieşte să evite banalităţile de şcoală. Astfel consemnează numeroase explicaţii etimologice. Universul gellian nu apare populat de gânditori, ci numai de colecţionari ai curiozităţilor şi antichităţilor, ca şi de amănunte insolite. Gellius evită să judece şi preferă să constate, să adnoteze, chiar să compileze, încât el este mult mai savant decât Fronto, a cărui retorică tinde s-o depăşească, în pofida admiraţiei pe care i-o poartă[9]. Adesea critica gramaticală se substituie criticii literare. În materie de filosofie, eruditul se vădeşte încă mai puţin original, întrucât promovează un eclectism am spune programatic. Privilegiază morala practică şi se străduieşte mai ales să ofere o bună cunoaştere a diferitelor şcoli filosofice.

Nu se poate degaja însă nicio orientare fundamentală în acest enciclopedism, nicio pledoarie pentru o anumită optică estetico-filologică? Am evidenţiat deja opţiunea categoric frontoniană a lui Gellius, în pofida refuzului retoricii practicate de maestrul lui. Pe de altă parte, Gellius relevă un foarte evident efort pentru realizarea convergenţei între aticismul arhaizant latin – cândva ostil erudiţiei elenizante, dar acum convertit spre alte direcţii – şi aticismul grec al celei de a doua sofistici[10]. Desigur, însă, că admiraţia lui Gellius se îndreaptă clar spre scriitorii arhaici romani. îl venerează pe Ennius şi oferă lungi citate din opera lui. Pentru istoria romană, Gellius utilizează nu monumentalul discurs livian, ci analiştii preclasici, pe care îi admiră sincer, ca şi pe Cato cel Bătrân. Exponent totuşi al unui anumit umanism, chiar dacă arhaizant, Gellius se referă şi la autorii clasici. Îi elogiază pe Cicero, Salustiu şi Vergiliu. În schimb, Gellius

condamnă cu înverşunare stilul nou şi experienţele lui Seneca. Încât estetica gelliană pledează fervent pentru opţiunea frontoniană şi în favoarea aticismului arhaizant. Criteriile primordiale ale criticii şi istoriei literare gelliene se centrează pe stil, pe pledoaria pentru puritate şi eleganţă. Dar pur echivalează cu ceea ce este arhaic.

Nu constituie oare Aulus Gellius un „scriitant”, mai degrabă decât un scriitor? Eruditul însuşi pare a fi de altă părere, căci arată că opera sa prilejuieşte recreaţii copiilor săi „Łând celelalte ocupaţii le vor îngădui răgaz de odihnă şi destindere sufletească” (pr*aef.,* 1, trad. de David Popescu). Şi într-adevăr Gellius sau personajele evocate de el se destind cu prilejul Saturnalelor, cercetând cunoştinţele lor de filologie, drept, istorie şi antichităţi. Da*r Gallius este un fanatic al filologiei şi al enciclopedismului,* care prefera să se îmbolnăvească şi să moară printre scrieri erudite decât să se distreze în chip mai uman. Pe de altă parte, deşi pare a avea năzuinţe literare, Gellius afirma, într-un citat mai sus menţionat, că lasă altora grija pentru stil. Totuşi Gellius îmbină naraţia cu dialogul, fiindcă apelează la discuţii imaginare între el şi Sidonius Apollinaris, Favorinus şi Fronto. Cu toate acestea, dezordinea, compoziţia dezlânată a discursului său nu sunt doar efectul acumulării nediferenţiate de fişe. Cum am semnalat în treacăt, Ge*llius*

Încearcă să transfere în proză şi într-un domeniu variat, care reclama un discurs variat, tiparele saturei. De altfel, s-a constatat tendinţa gelliană spre. puneri în scenă”, spre scenarii, este adevărat destui de naiv alcătuite. Nu lipsesc nici portretele şarjate de gramatici ignoranţi sau de tineri vanitoşi. De asemenea, emerg destul de frecvent anecdote celebre şi chiar naraţii

romaneşti.

În pofida modestiei afirmate în privinţa talentului stilistic – şi, desigur, Geliius n-a fost un artist! – scriitura gelliană evidenţiază anumite strădanii de exprimare convingătoare. Frazele sunt scurte şi clare, în fidelă tradiţie aticistă. Când făureşte termeni noi, Geliius valorifică tipare preclasice şi, în consecinţă, creează anumite cuvinte compuse11.

Receptarea lui Gellius şi concluzii

Geliius răspundea, pe măsura puterilor sale şi în funcţie de patima sa de erudit, orizontului de aşteptare al „saloanelor” epocii, al cercurilor cultural-politice, avide de cultură universalizantă, enciclopedică şi filologizantă.

Iată pentru ce, deşi rar citată, opera gelliană a fost intens utilizată la sfârşitul antichităţii, când a imprimat o direcţionare precisă literaturii didascalice. Dacă Servius şi Augustin au citat-o pe ton elogios, Macrobius a inclus capitole întregi din *Nopţile atice* în *Saturnalele* sale, iar Nonius Marcellus a recurs abundent la materialul oferit de eruditul Antoninilor. Acesta din urmă a fost citat şi utilizat de autori medievali şi renascentişti, ca Ioannes din Salisbury, Roger Bacon, Petrarca şi Bocaccio. Savantul italian Ettore Paratore atrage atenţia asupra faptului că discursul gellian a pătruns de timpuriu în spaţiul cultural francez, când nu se obişnuia doar francizarea unuia singur dintre cele trei nume ale scriitorilor romani12. De aceea, dacă francezii spun *Cicăron*, în schimb ei scriu *Aulu-Gelle*. Singura traducere românească integrală a fost publicată de David Popescu, în 1965. Amplul studiu introductiv şi notele se datorează lui I. Fischer.

Interesul fundamental al *Nopţilor atice* rezidă în valoarea lor documentară, în tezaurul de informaţii oferite, în special asupra vechilor texte latine şi asupra instituţiilor romane. Acest compilator conştiincios, care a fost Aulus Geliius, face cititorilor servicii echivalente celor furnizate

de un solid dicţionar enciclopedic.

BIBLIOGRAFIE: V. CEVA, / *Principia historiae ele idee storiografiche di Frontone*, Napoli, 1970; I. FISCHER, Introducere şi note la Aulus Geliius, *Nopple atice* (trad. de David Popescu), Bucureşti, 1965; *Istoria literaturii latine* (*117 e.n. – sec. VI e.n.*), vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 160 – 205; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA-Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 506 – 523; René MARACHE, *La critique littéraire de langue latine et le développement du goût archaâsant au ll-eme siècle de notre ère*, Rennes, 1952; *Mots nouveaux et mots archaâques chez Fronton et Aulu-Gelle*, Paris-Rennes, 1957; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 757 – 773; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 712 – 721; F. PORTALUPPI, *Mano Cornelio Frontone*, Torino, 1961.

NOTE

1. Până în 1815, despre opera lui Fronto nu existau decât referinţe indirecte. Atunci cardinalul Angelo

Mai, custodele celebrei biblioteci Ambrosiana din Milano, a descoperit pe un palimpsest o parte din corespondenţa frontoniană. Ulterior, el a găsit un alt palimpsest care cuprindea o altă parte din opera lui Fronto. Pentru aceste aventuri ale operei lui Fronto şi pentru viaţa acestui autor, vezi Elena POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant”, *Istoria literaturii latine* (*117 e.n. -sec. VI e.n.*), vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 160-161; şi René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 712 – 714; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 767; Eugen CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană”, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, p. 185.

2. Vezi, în privinţa corespondenţei, R. PICHON, op. cit., pp. 713 – 714; Hans-Georg PFLAUM, „Les correspondants de l'orateur M. Cornelius Fronto de Cirta", *Hommages a Jean Bayet*, Bruxelles, 1964, pp. 544 – 560; E. POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant", *Istoria literaturii latine*, IV, p. 163. Fronto însuşi declara solemn lui Marcus Aurelius: „Tu, cezare, iubeşti fără margini pe acest Fronto al tău, încât abia îţi ajung cuvintele, om foarte elocvent, ca să-ţi exprimi afecţiunea şi să-ţi proclami bunăvoinţa" (*Ep.*, 1, 3). Pentru o anumită scrisoare, care poartă asupra erotismului, vezi Silvana FASCE, „L'Erotikós di Frontone", *Argentea Actas*. *În Memoriamenţii V. Marmorate*, Genova, 1973, pp. 261-272.

3. Pentru ideile lui Fronto despre istorie, vezi P. PORTALUPI, *Marco Comelio Frontone*, Torino, 1961, p. 123; Santo MAZZARINO, ÎI *pensiero storico classico*, Bari, 1966, II, 2, pp. 162-163; 172; P.V. CEVA, / *Principia historiae ele idee storiografiche di Frontone*, Napoli, 1970, *passim.*; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio*. *Teoria epratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA-Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 498; 519 – 522. Fronto declara că faptele de arme ale lui Lucius Verus au fost atât de măreţe, încât Ahile ar fi vrut neapărat să le săvârşească, iar Homer să le nareze. Adulaţia ne apare ca cel puţin supărătoare.

4. Cum subliniază René MARACHE, *La critique littéraire de langue latine et le développement dugout archai şanţ au ll-eme siècle de notre ère*, Rennes, 1952, p. 120. Pentru concepţiile estetice frontoniene, vezi şi R. PICHON, op. cit., p. 715; E. PARATORE, op. cit., pp. 768 – 769; E. CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană", *Imperiul*, II, pp. 187-188; E. POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 164-167.

5. A.D. LEEMAN, op. cit., pp. 520 – 522, a observat

că Fronto utilizează, după exemplul lui Salustiu.

„Muritori”, *mortales*, în loc de oameni, *opes*, cu sensul de putere politică, *facinus*, cu înţelesul de „fapt”. Pentru stilul discursului frontonian, vezi şi R. PICHON, op. cit., pp. 715 – 716; E. PARATORE, op. cit., p. 768; E. CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană”, *Imperiul*, II, p. 188; E. POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 166-168.

6. Pentru orientările fundamentale ale mişcării frontoniene, vezi R. MARACHE, op. cit., *passim*; E.

PARATORE, op. cit., pp. 757 – 762; E. CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană”, *Imperiul*, II, p. 189; E. POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 168-170. În privinţa gramaticilor frontonieni, vezi şi E. PARATORE, op. cit., pp. 770 – 772.

7. Pentru viaţa lui Gellius, vezi mai ales Iancu FISCHER, Introducere la Aulus Gellius, *Nopţile atice*.

Bucureşti, 1965, pp. XXX-XXXVI şi „Aulus Gellius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 173-177; vezi şi E. PARATORE, op. cit., pp. 772 – 773.

8. Iată enunţul lui Gellius: „În tratarea materiei, am urmat ordinea întâmplătoare în care au fost făcute extrasele. Căci, pe măsură ce îmi cădea în mână vreo carte greacă sau latină, ori auzeam ceva demn de reţinut – indiferent din ce domeniu – notam, fără deosebire şi fără plan, tot ce mi se părea interesant. Mi-am adunat astfel un material ajutător pentru memorie, un fel de provizie literară, pentru ca atunci când aş fi avut nevoie de anumite fapte sau cuvinte, pe care întâmplător le-aş fi uitat şi mi-ar fi lipsit cărţile din care le adunasem, să le pot găsi şi extrage cu uşurinţă” (trad. de David Popescu); pentru strategia „literară” a lui Gellius, vezi E. PARATORE, op. cit., pp. 772 – 773; Eugen CIZEK, „Aulus Gellius”,

Imperiul, II, pp. 194-195; I. FISCHER, „Aulus Gellius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 178-182.

9. De aceea, R. PICHON, op. cit., p. 718, exclamă: „En passant de Fronton a Aulu-Gelle, on passe de la rhétorique à l'erudition”; pentru problematica gelliană, pentru „opţiunile” autorului, vezi *ibid.*, pp. 717 – 721; I. FISCHER, Introducere la Aulus-Gellius, pp. XII-LXVI; Aulus Gellius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 182-195; şi E. CIZEK, „Aulus Gellius”, *Imperiul*, II, pp. 195-196.

10. Cum semnalează E. PARATORE, op. cit., p. 773.

11. René MARACHE, *Mots nouveaux et mots archaâques chez Fronton et Aulu-Gelle*, Paris-Rennes, 1957, p. 263, consemnează în textul gellian 67 de arhaisme, 23 de vocabule provenite din limba scriitorilor de la sfârşitul Republicii şi 380 de cuvinte noi. Dintre inovaţiile lexicale ale lui Gellius remarcăm *plurifariam*, „de mai multe ori”, *perquam*, „foarte”, *amussim*, „exact”. Pentru limba şi scriitura practicate de Aulus Gellius, vezi şi I. FISCHER, „Aulus Gellius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 195-199. Pentru „scopul” eforturilor întreprinse de Gellius, vezi I. FISCHER, Introducere la Aulus Gellius, pp. LXVIII-LXXI.

12. E. PARATORE, op. cit., p. 773. Pentru receptarea lui Gellius, vezi mai ales I. FISCHER, Introducere la Aulus Gellius, pp. LXXI-LXXV; „Aulus Gellius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 201 – 203.

651

XXXII. APULEIUS

Viaţa

Apuleius, care a fost unul dintre ultimii mari scriitori ai antichităţii latine, a valorificat, până la un anumit punct, experienţa acumulată de aticismul arhaizant de sorginte frontoniană. Cu toate acestea, opera sa variată, de valoare artistică incontestabilă, a explorat şi alte filoane ale

culturii antice, care beneficia de o atât de lungă şi solidă tradiţie. Produs caracteristic al interferenţelor culturale ale secolului Antoninilor, adevărat exponent al sofisticii prevalente în lumea elenică, aşa cum s-a arătat, Apuleius ilustra convergenţa între retorica aticist-arhaizantă latină şi experienţele literar-religioase ale culturii greceşti1.

Nu-i cunoaştem în întregime nici numele. Autorul însuşi îşi spune *Apuleius* (*Apoi* „83, 1 şi 5 etc). Prenumele Lucius, atribuit lui Apuleius, provine de la numele personajului principal din Me*tamorfoze.* Dar naraţia ia persoana întâi din acest roman nu oferă niciun fel de date certe cu privire la autorul romanului. Alte lucrări comportă însă câteva informaţii autobiografice. Ma*daurensis s*au Ph*ilosophus P*l*atonicus,* care însoţesc uneori în manuscrise numele scriitorului, indică locul de origine sau preocupările lui culturale2. Apuleius a făcut şi el parte din seria scriitorilor latini din Africa, căci s-a născut la Madaura (azi M'darauh), adică în Algeria actuală, prin 125 d.Hr. Autorul însuşi se considera seminumid sau semigetul (Ap*oi.,* 24), dar de fapt aparţinea populaţiei municipale romanizate din nordul Africii. Tatăl său fusese înalt magistrat local la Madaura (Ap*oi.,* 24). Apuleius a fost un bărbat frumos, cu părul lung şi delicat (Ap*oi.,* A*),* generos, chiar risipitor, stăpânit de o curiozitate permanentă. Nu a fost supus la frustrări în cursul copilăriei şi adolescenţei, încât ne apare ca un autentic extravertit. Mânat de mintea sa iscoditoare, a practicat numeroase meserii şi a colindat întreaga lume mediteraneană. Sau, cum s-a spus, s-a manifestat ca un Jean Cocteau an*te l*i*tteram,* dublat de un Cagliostro3. Averea considerabilă a familiei sale i-a permis să dobândească o educaţie umanistică foarte complexă şi solidă, grecească dar şi latină, la Madaura, Cartagina, Atena şi Roma. La Cea (azi Tripoli, în Libia), când avea 30 de ani, s-a căsătorit cu bogata văduvă Pudentilla, mama fostului său coleg de studii, Pontianus. Ocupă moartea lui

Pontianus, rudele lui şi ale primului soţ al Pudentillei, cu zece ani mai vârstnică decât Apuleius, îi intentează acestuia din urmă un proces, acuzându-l că şi-ar fi sedus viitoarea soţie prin practici magice. Procesul s-a desfăşurat la Sabratha, localitate situată la 100 km. nord-vest de Cea, prin 158 d.Hr. Apuleius s-a apărat cu strălucire şi duşmanii săi n-au avut câştig de cauză4. După proces, Apuleius s-a stabilit la Cartagina, unde a fost admirat şi onorat. Apuleius, care era adept al zeului local Eshmun, echivalat cu Esculap, ca „sacerdot al provinciei”, sa*cerdos prouinciae,* a devenit şi şef al cultului imperial local şi preşedinte al consiliului provinciei. A murit cândva între 164 şi 190 d.Hr.

652

VIAŢA

după ce beneficiase de o viaţă fericită, deşi nu lipsită de aventuri şi de momente de „suspense”. Dezinvoltura elegantă, un anumit arivism destul de cinic, lipsa de scrupule nu l-au împiedicat să practice magia şi să devină un fervent al misteriofilosofiei.

Opera

Facilitatea extravagantă i-a îngăduit lui Apuleius să scrie numeroase lucrări şi în toate genurile, atât în limba latină, cât şi în greceşte. Succesele literare de public au încununat reuşitele din alte domenii (*Fior.*, 9, 27).

Cele mai multe scrieri apuleiene s-au pierdut. Printre ele se numărau poeme de iubire şi imnuri, discursuri, o epitomă istorică şi un tratat despre stat (*de republica*), culegeri alcătuite în greceşte de anecdote erotice, un al doilea roman şi mai multe lucrări de ştiinţele naturale, de matematică şi de medicină. Căci Apuleius a studiat cu asiduitate şi a experimentat atât medicina, cât şi fizica, astronomia şi matematica (*Apoi.*, 15; 36, 6; *Fior.*, 18, 37). Din vasta şi iscoditoarea creaţie a acestui poligraf, ni s-au conservat în primul rând mai multe discursuri. Dintre

acestea se detaşează pledoaria rostită cu prilejul procesului de la Sabratha, adică *Apologia* sau „Despre magie”, *De magia*. Dar şi „Floridele”, *Florida*, adică „excerpte” sau „buchete de flori”. Acest titlu traduce de fapt cuvântul grec *Anthologia* şi reprezintă o culegere de cuvântări, considerate de autor ca mai reuşite. Lui Apuleius i se atribuie şi o serie de tratate filosofice, care cuprinde: „Despre Platon şi învăţătura lui”, *De Platone et eius dogmate*, în două cărţi, „Despre zeul lui Socrate”, *De de-o Socratis*, şi „Despre lume”, *De mundo*. În sfârşit, Apuleius a scris, ca principală operă, un roman intitulat „Metamorfozele”, *Metamorphoses*. Nu vom urma însă ordinea cronologică – de altfel relativă şi supusă unor aprige controverse – şi vom analiza operele apuleiene după criteriul importanţei lor.

Floridele şi operele filosofice

Floridele constituie aşadar o culegere a celor mai frumoase discursuri de aparat, rostite de Apuleius la Cartagina, de altfel calificată de el drept „această cetate foarte sfântă” (*Fior*, 1). Această antologie nu poate fi datată cu certitudine, însă constituie, probabil, ultima operă a lui Apuleius. Pledează în favoarea acestei datări aluziile autorului la împăraţii Lucius Verus şi Marcus Aurelius. Pe de o parte, *Floridele* reliefează starea de exaltare vanitoasă, la care fusese condus Apuleius de succesele înregistrate la Cartagina. Pe de alta, *Floridele* ilustrează faptul că el îşi rostea cuvântările la teatru (*Fior*., 5), unde cu puţin timp înainte actorii dăduseră reprezentaţiile lor.

Dispunem de douăzeci şi trei de *Floride*, toate scurte şi abundente în idei, curiozităţi erudite, credinţe misteriofilosofice şi mai ales în performanţe declamatorii, destul de puţin consistente. Abundă problemele de etică, de istorie naturală, de gramatică şi de arheologie. Digresiunile şi anecdotele impregnează întreg textul

acestor foarte scurte discursuri. După ce se referă la simţul vederii, Apuleius descrie acvila care priveşte soarele (*Fior.*, 2). Sunt consemnate unele anecdote istorice, precum cele referitoare la Pitagora (*Fior.*, 15) şi la Thales (*Fior.*, 18); nu lipsesc fabulele, ca şi complimentele adresate magistraţilor Cartaginei.

Apuleius profesează platonismul, însă stăruie asupra originilor lui pitagoriciene. Aceste conferinţe mondene nu puteau înfăţişa sistematic opţiuni filosofice, dar scoteau în relief tendinţele spre îmbibarea platonismului de un anumit misticism orientalizant. De altfel, Apuleius se referă cu respect la India şi la miracolele realizate de fachirii ei (*Fior.*, 6). Predomină, mai ales, virtuozitatea stilistică. Apuleius se comportă ca un pianist pentru care contează mai cu seamă caracterul acrobatic şi strălucitor al bucăţilor compuse ori interpretate de el. Abundă frazele foarte lungi, cizelate cu grijă şi melodios, înflorat structurate, unde se impun consonanţele iscusite, jocurile de cuvinte, situate la limita calamburului, subtilităţile stilistice şi formulele frapante. Exegeza modernă a desluşit în aceste construcţii savante ale scriiturii amprenta manierismului frontonian şi ale căutărilor artificioase pe care le practica a doua sofistică elenică5.

Tratatele filosofice evidenţiază clar cum interpreta Apuleius moştenirea platoniciană. Nu-I interesa atât dialectica Academiei, cât aspectul mistic al gândirii lui Platon, ale cărei mituri imagistice explicau matricea cosmosului. De aceea, s-a considerat că A puteius s-a manifestat ca un exponent al aşa-numitului platonism mediu. Revelator este tratatul despre zeul, de fapt despre „demonul”, *daimon* în greceşte, al lui Socrate. Demonii ar fi nişte fiinţe intermediare între zeitatea supremă şi oameni, nemuritori dar sensibili la suferinţele umane. Ei ar

fi ocrotitori, îngeri păzitori ai oamenilor, pe care i-ar incita să-şi amelioreze moralitatea. Apuleius aspiră deci spre demonologie şi conferă discursului său filosofic inflexiuni isiace, accente tributare interpretării misterice a lumii, într-un stil destul de sofisticat şi de înclinat spre virtuozităţi formale6. *Apuleius anunţă transformarea învăţăturii Academiei în neoplatonism*.

Apologia

Apologia, discursul de apărare al lui Apuleius cu prilejul procesului de la Sabratha, reliefează o scriitură mai puţin specifică strategiei literare privilegiate de autorul său în alte opere. Este însă foarte posibil ca Apuleius să fi remaniat şi modificat, în vederea publicării, textul pledoariei efectiv pronunţate cu prilejul procesului. Astfel, nu ştim dacă tonul glumeţ, ironia acidă, dezinvoltura elegantă, care caracterizează timbrul discursului, corespund liniei de apărare, adoptate la proces, sau dacă au fost introduse de Apuleius cu prilejul restructurării textului în vederea editării lui. Această restructurare şi publicare au putut surveni în iarna anilor 158-1597.

În forma sa publicată, *Apologia* cuprinde 103 capitole, îndeobşte de dimensiuni reduse. Exordiul, care încorporează primele 3 capitole, denunţă manevrele sordide ale lui Sicinius Aemilianus, unchiul lui Pontianus, manevre dirijate împotriva lui Apuleius cu sprijinul celorlalte

rude ale Pudentillei. De asemenea, Apuleius elogiază pe Claudius Maximus, proconsulul Africii, în faţa căruia se desfăşura procesul, şi subliniază că, de fapt, cauza sa este cea a filosofiei în general: „căci susţin nu apărarea mea, ci chiar cea a filosofiei” (*Apoi*, 3). În continuare, Apuleius respinge acuzaţiile secundare care i se aduceau, implicând

frumuseţea şi „sărăcia” sa, talentul în alcătuirea de versuri, interesul pentru peşti etc. (*Apoi.*, 4 – 24). Apoi, în restul discursului, Apuleius respinge acuzaţia principală, adică aceea de practici magice”. Nu este nevoie de practici magice pentru a cunoaşte lumea şi vieţuitoarele ei, inclusiv peştii. Insistă asupra problemei căsătoriei şi arată că nu este necesar niciun act magic pentru a determina o femeie de 40 de ani să se mărite cu un bărbat mai tânăr decât ea! Concluziile discursului (*Apoi*, 102-103) resping concentrat şi viguros învinuirile pe care i le aducea Aemilianus.

Apuleius se apără energic şi reliefează că nu a dorit niciun fel de avere. Pudenti Na este stăpână pe avuţia sa. Excelent psiholog, Apuleius cunoaşte reacţiile femeilor mature, care, chiar dacă iubesc pasionat, vor să pară constrânse la aceasta. Principala probă a acuzării era o scrisoare, intenţionat trunchiată, a Pudentillei către Pontianus. Autorul ia apărarea propriei filosofii, adică a doctrinei platoniciene. Subliniază, însă, filiaţiile acesteia cu unele culte orientale şi se laudă că s-a iniţiat în numeroase rituri sacre. Din nou platonismul emerge ca o misteriofilosofie. Totodată, Apuleius evocă şi anumite realităţi ale Africii romane. Aici existau moşii întinse şi bogate, cum era cea a Pudentillei, care poseda 400 de sclavi... Zestrea” primită de fiii Pudentillei – şi care nu reprezenta decât o parte modestă a averii ei – se ridica la 300.000 de sesterţi, adică aproape la nivelul censului ecvestru (*Apoi*, 93)! Asemenea averi generau competiţii şi conflicte violente de familie, căci totul se concentrează, în *Apologia*, în jurul succesiunii Pudentillei. De fapt, Apuleius oferă o documentare foarte complexă asupra vieţii din provincie. El relevă lipsa de cultură şi pretenţiile vanitoase ale provincialilor, în termeni care amintesc de *Satyricon*-ul lui Petroniu. Din punct de vedere politic, relevantă apare consemnarea relaţiilor dintre guvernatorii de provincie şi notabilităţile locale.

Planul discursului respectă structura clasică a pledoariei romane. Argumentarea se realizează clar, parcă într-o voită gradaţie ascendentă. Totuşi, Apuleius pare adesea mai preocupat de efectul tiradelor şi segmentelor abordate decât de valenţele ansamblului. El recurge frecvent la digresiuni erudite. Pentru că inamicii săi îi acuzau că e un „filosof frumos”, el ripostează trecând în revistă filosofii frumoşi, Pitagora, Zenon din Velia (*Apoi.*, 4). Incriminarea relativă la versurile sale erotice îi prilejuieşte o digresiune asupra poeziei lirice formane, a exponenţilor ei şi a femeilor cântate de aceştia (*Apoi.*, 10-.12). Iar acuzaţia privind peştii declanşează consideraţii docte asupra medicinei (*Apoi.*, 30 – 33). Deoarece Aemilianus îl acuzase că scrisese versuri despre praful de spălat dinţii, *dentifricium*, Apuleius profită ca să alcătuiască o foarte amuzantă digresiune despre dinţi şi gură (*Apoi.*, 6 – 8). În sfârşit, observaţia că el ar fi fost sărac prilejuieşte o tiradă, pe ton foarte paseist, despre condiţia modestă şi parcimonia vechilor romani şi greci (*Apoi.*, 18). Apuleius, ca într-o conferinţă personală şi literară, citează versuri ale sale şi fragmente din lucrări în proză, pe care le alcătuise, discută cu judecătorul, polemizează alegru cu Aemilianus, căruia i se adresează direct, apelează la antiteze, exclamaţii şi îndeosebi la

După ce arată că „abordez însăşi acuzaţia de magie”, face etimologia termenului de *magia*, care ar proveni din limba perşilor, unde *magus* înseamnă „sacerdot”, *sacerdos*. Totuşi, a fi sacerdot şi a cunoaşte riturile şi ceremonialul nu echivalează cu o crimă (*Apoi.*, 25).

APULEIUS

Interogaţii retorice. Totuşi, de regulă, nu se indignează şi nu utilizează patosul şi marile mişcări declamatorii. Privilegiază umorul zeflemitor, verva sarcastică ori ironia subtilă, desfăşurate împotriva unor ignoranţi. Surâde mereu şi îşi ridiculizează adversarii, deşi

practică şi un verbiaj strălucitor şi melodios, în pofida gravităţii problemelor tratate8. Totuşi, astfel îşi spune cuvântul înrâurirea exercitată de către şcoala sofiştilor. Piruetele retorice frivole şi tiradele sofisticate traduc deprinderile manierismului frontonian, însă scriitura *Apologiei* se învederează a fi mai „rodiană” decât cele utilizate în alte opere apuleiene. Chiar dacă privilegiază perioade de respiraţie mai scurtă decât cele utilizate de clasici, Apuleius utilizează cadenţe ciceroniene. Vocabularul se prezintă totuşi ca variat. Alternează tonul şi lexicul solemn şi un limbaj suculent, unde nu lipsesc diminutivele de sorginte populară – ca în „tinerei”, *adulescentuli*, „bătrâioară”, *uetula*, „mărişoară”, *ampliuscula* – termenii cruzi, vulgari – ca „destrăbălat”, *ganeo* – chiar triviali. Totuşi, în general *Apologia* tinde să se apropie de modelele clasice, de inflexiunile clasicizanţilor. *Apologia constituie una dintre ultimele mari testimonii de artă oratorică*.

Metamorfozele

Apuleius pare să fi alcătuit două romane. Astfel, el a scris *Hermagoras*, roman în mai multe cărţi, din care s-au păstrat cinci fragmente şi o referinţă a gramaticului Priscianus. Acest roman a avut, probabil, o coloratură filosofică, legată poate de ermetismul epocii.

Capodopera apuleiană a fost însă romanul intitulat *Metamorfozele*. De fapt, în manuscrise, titlul s-a pierdut, însă mărturii latine tardive, furnizate de Lactanţiu şi de Augustin, menţionează „unsprezece cărţi de metamorfoze”, *Metamorphoseon libri undecim*. Numai Fulgentius consemna ca titlu şi „Măgarul de aur”, *Asinus aureus* (*Serm. antiq.*, 562 – 565). Dar Fulgentius înregistra doar subiectul romanului, cel mult un subtitlu, căci „de aur” ar putea conota năzdrăvănia, culoarea şi inocenţa asinului9. Încât autenticul titlu al romanului nu poate fi decât *Metamorfoze*. Unii cercetători au presupus că

Metamorfozele ar fi fost redactate când Apuleius era tânăr. Însă, deoarece *Metamorfozele* n-au fost consemnate în *Apologia* şi, aşadar, n-au fost exploatate de adversarii lui Apuleius cu prilejui procesului de la Sabratha, ele trebuie să fi fost alcătuite la sfârşitul vieţii autorului lor, eventual într-o lungă perioadă de timp10. *Metamorfozele* comportă unsprezece cărţi.

Romanul desfăşoară itinerarul fantastic al unui tânăr numit Lucius. Acesta ajunge în Thessalia, regiune reputată pentru legendele ei fantastice şi vrăjitorii. Am văzut că şi Lucan situase scene de vrăjitorie în Thessalia. În oraşul Hypata, Lucius este găzduit de un prieten al familiei, Milo, a cărui soţie, Pamphila, era vrăjitoare. Într-o seară, întorcându-se ameţit de vin de la Byrrhena, rudă a mamei sale, Lucius află trei matahale care încercau să spargă uşa casei lui Milo.

Înfuriat, Lucius le străpunge cu sabia. Arestat pentru omucidere a doua zi, Lucius constată, în hohotele de râs ale locuitorilor Hypatei, că cele trei victime ale sale erau… nişte burdufuri, pe care le spintecase. „Procesul” intentat lui Lucius fusese de fapt o petrecere orânduită în cinstea zeului râsului. Ajutat de frumoasa slujnică a Pamphilei, tânăra Photis, Lucius urmăreşte actele magice ale gazdei sale. Se unge cu o alifie pentru a deveni pasăre, ca Pamphila, dar Photis greşeşte leacul magic şi Lucius este transformat în măgar. Se realizează astfel o adevărată regresiune a lui Lucius în animalitate. El îşi păstrează totuşi mintea şi sensibilitatea de om. În aceeaşi noapte, este furat de nişte hoţi, care îl duc într-o peşteră, unde se afla o tânără fată, Charite. Sclava tâlharilor o consolează, povestindu-i mirobolantul basm al lui Amor şi al Psychei. Tânăra Psyche se îndrăgostise de Amor, a cărui soţie devine, după mai multe peripeţii şi în pofida obstrucţiei

Venerei, mama zeului.

Charite şi asinul sunt curând eliberaţi de Tlepolemus, logodnicul fetei. După moartea tragică a tinerilor săi stăpâni, asinul Lucius încape succesiv inimâinile unui sacerdot al Cybelei, care rătăcea din loc în loc cu banda lui, unui morar, unui grădinar, unui soldat, unui cofetar şi unui bucătar. Acesta din urmă vrea să înveselească populaţia Corintului, de fapt oraşul natal al lui Lucius, obligând măgarul să se unească în public cu o criminală, condamnată la moarte. Zeiţa Isis îi apare asinului în vis şi îi promite eliberarea de condiţia animală înjositoare. Într-adevăr, în plină desfăşurare a sărbătorii isiace de la 5 martie, Lucius mănâncă „antidotul” împotriva alifiei, care îi fusese fatală, adică o coroană de trandafiri, purtată de marele sacerdot al zeiţei. Lucius redobândeşte aspectul şi condiţia de om şi se iniţiază de mai multe ori în misterele zeităţilor Isis şi Osiris. Ajuns la Roma, devine sacerdot isiac şi avocat pledant în for, pentru a apăra dreptatea.

Izvoare şi modele

Literatura narativă, aşa cum am arătat în alt capitol, beneficia de o destul de solidă tradiţie. Apuieius însuşi semnalizează cititorilor o parte dintre modelele sale, într-o declaraţie programatică enunţată ca prefaţă a romanului: „voi încerca să vă povestesc aici, adunate la un loc, variate fabule în genul milezian şi să încânt urechile voastre binevoitoare cu un murmur plăcut. Dacă nu vă plictiseşte să vă aruncaţi ochii pe acest papirus egiptean, scris cu vârful ascuţit al unei trestii de pe malurile Nilului, veţi vedea cu uimire făpturi omeneşti schimbându-şi figura şi forma şi apoi, printr-o metamorfoză inversă, revenind la starea lor de mai înainte” (*Met,* 1, 1, trad.de I. Teodorescu). Pe bună dreptate, această prefaţă a fost considerată enigmatică, chiar dacă ar fi echivalat cu un dialog surâzător şi maliţios între romancier şi cititor. Într-adevăr, ce vrea să spună aluzia la murmurul plăcut? Dar

cea la papirusul egiptean? 11. De fapt s-a propus o soluţie, pe care însă o vom evoca mai jos. Oricum, Apuieius subliniază vocaţia romanescă a discursului său, când se referă la dorinţa comună tuturor romancierilor antici de a-şi desfăta cititorii cu o naraţie seducătoare. Metamorfoza este înfăţişată ca esenţa romanului, în vreme ce semnificaţia iniţiatică a naraţiei este rapid semnalizată. Trestia egipteană cu vârful ascuţit, printre altele, alude la preocupările de umorist ale romancierului. Totodată, Apuieius pune în evidenţă foarte clar relaţiile romanului cu nuvelistica cândva creată la Milet şi chiar cu înserarea unor „fabule” de inspiraţie mileziană în structura-cadru a operei sale.

Pe când aluzia la metamorfoze trimite la principalul arhetip al romanului, adică la *Metamorfozele* lui Loukios sau Lucius din Patrai.

Într-adevăr, intriga de bază nu a fost inventată de Apuleius. Ea a fost făurită de acest Lucius din Patrai, în limba greacă. Romanul lui Lucius nu ni s-a păstrat, dar eruditul bizantin Photios îl citise. Oricum, *Metamorfozele* lui Lucius din Patrai trebuie să fi comportat dimensiuni mai modeste decât cele ale lui Apuleius. Nu considerăm că trebuie pusă la îndoială existenţa acestui Lucius din Patrai. În schimb, ni s-a păstrat micul roman al lui PseudoLucian intitulat *Lucius sau măgarul*. Însă naraţia lui PseudoLucian, ce, la rândul său, prelucrase textul lui Lucius din Patrai, din care reţinuse aproximativ jumătate, comportă o factură categoric burlescă şi foarte laică: asinul îşi redobândeşte condiţia umană, după ce consumase incidental câţiva trandafiri. De aceea, se poate afirma că Apuleius a amplificat şi transformat profund intriga moştenită de la PseudoLucian şi Lucius din Patrai, pe care trebuie să-l fi citit cu atenţie. Este imposibil ca

PseudoLucian să fi scris mai târziu decât Apuleius. Nu numai că Apuleius a încadrat în această intrigă nuvele mileziene, mult mai numeroase decât cele la care recursese Petroniu, ca şi basmul despre Amor şi Psyche, însă el a modificat atmosfera generală a discursului relativ la tribulaţiile asinului. Căci Apuleius a augmentat şi potenţat elementele de violenţă şi sadism, şi-a crispat personajele şi a dramatizat multe dintre episoadele intrigii, încât a făurit un roman „negru”. De asemenea, Apuleius a introdus valenţe retorice. Mai ales el a conferit intrigii o lectură originală, când i-a adăugat cartea a unsprezecea şi în general coloratura isiac-platoniciană. Nu este imposibil ca intriga *Metamorfozelor* să fi reflectat un vechi mit egiptean, a cărui semnificaţie religioasă să fi fost uitată de Lucius din Patrai şi mai cu seamă de PseudoLucian, dar recuperată de Apuleius, care o înţelesese datorită iniţierii lui în cultul isiac.

Oricum, *Metamorfozele* s-au metamorfozat şi ele, transformându-se dintr-o naraţie comică într-un roman iniţiatic şi într-o fabulă moralizatoare. Însuşi Apuleius atrage atenţia asupra caracterului iniţiatic şi egiptean al romanului său în prefaţa mai sus menţionată. Cercetătorul italian Piero Scazzoso consideră că această prefaţă comportă două niveluri de lectură. Obscuritatea enunţului din prefaţă s-ar datora utilizării unei scriituri esoterice, în virtutea căreia formulele apuleiene ar încorpora două sensuri: unul aparent banal şi altul ascuns, destinat iniţiaţilor. Aceştia din urmă ar fi invitaţi să înţeleagă caracterul iniţiatic al *Metamorfozelor*, de interpretat în cadrul religiei egiptene, cunoscute de Apuleius la Atena, Corint, Sparta şi în lumea romană. Şi alţi cercetători au relevat că, în prologul romanului, Apuleius maschează caracterul de *opus theologicum*, pe care îl asumă *Metamorfozele*. Sau, altfel spus, romancierul ar releva că a compus un discurs grav şi mistic, sub aparenţele unui

roman burlesc, chiar licenţios. Cercetătorul suedez Tomas Hăgg a observat că Apuleius era mult mai legat de tradiţia elenică decât Petroniu. Chiar intriga romanului este mai ales de sorginte greacă. Tipul uman, îndeosebi feminin, al unor personaje descinde câteodată din romanul sentimental grec12, în orice caz, este foarte limpede că *romanul lui Apuleius include două planuri structurale fundamentale*.

658

BIVALENTA STRUCTURALĂ A *METAMORFOZELOR*

Bivalenta structurală a *Metamorfozelor*

Enunţarea fundamentală, cea a aventurilor prin care trece Lucius, este frecvent întreruptă ne povestiri anexe, de anecdote, de fapt de nuvele inserate în naraţia-cadru, potrivit unei tehnici utilizate de poeţii epici, îndeosebi de Statius, în *Tebaida*. Ca şi în intriga principală, din textura lor emerge un amalgam de erotism, sexualitate şi magie, violenţă, grotesc şi chiar macabru, care contrastează în chip revelator cu finalul luminos al *Metamorfozelor*. Anumiţi cercetători au numărat 18 nuvele mileziene încadrate în naraţia principală13. Unele dintre ele, ca nuvela fierarului înşelat de nevastă (*Met*, 9, 5 – 7) sunt manifest mileziene. De altfel, în ciuda autonomiei lor, nuvelele mileziene îndeplinesc, faţă de intriga principală, o funcţie coordonatoare şi comentatoare. De asemenea, Apuleius a înserat, în povestea despre Amor şi Psyche, elemente de basm popular, iar, în alte pasaje, tipare datorate povestirilor din Africa de Nord şi din Egipt. Unele secvenţe din *Metamorfoze* conţin referinţe la anumite rituri sau chiar mituri egiptene. Însă toate aceste împrumuturi din diverse modele au fost organic asimilate unei enunţări romaneşti strălucite, care se constituie sub impactul bivalentei structurale, practic traduse într-o tramă de roman de aventuri, bogată în detalii realiste, cu toate că impregnată de un evident simbolism

misteriofilosofic.

Într-adevăr, structura generativă a discursului apuieian rezidă într-o dezbatere isiacă şi platoniciană asupra condiţiei umane, în căutarea unui stil de viaţă adecvat comandamentelor statornicite de zeiţa egipteană. Opţiunea filosofică nu mai aderă strâns, ca în *Satyricon*, la aventurile străbătute de personajele romanului. Aceste aventuri sunt semnalizate de însuşi Apuleius drept un caz-limită, drept încercări emoţionante, pe care le înzestrează cu funcţiile iniţierii mistice. Marele sacerdot isiac se adresează lui Lucius în felul următor, spre sfârşitul romanului: „după atât de multe şi felurite încercări, după atâtea lovituri grele ale Sorţii, după toate îngrozitoarele furtuni, care te-au aruncat încoace şi încolo, în sfârşit, Lucius, ai ajuns în portul odihnei şi la altarul îndurării. Nici naşterea ta, nici înalta-ţi poziţie socială, nici chiar această învăţătură prin care te distingi, nu ţi-au fost de niciun folos, căci, pornind pe drumul alunecos al unei tinereţi înflăcărate şi aruncându-te în plăceri nedemne de un om liber, ai plătit scump o curiozitate fatală. Dar, în sfârşit, oarba soartă, urmărindu-te cu cele mai groaznice primejdii, te-a condus, fără să vrea şi prin chiar excesul răutăţii sale, la această sfântă fericire” (*Met*, 11, 16, trad. de I. Teodorescu). Aceste rânduri reliefează nu numai caracterul iniţiatic ai în această nuvelă, un fierar este pe punctul să-şi surprindă soţia cu un iubit al ei. Acesta din urmă se prezintă ca un cumpărător al unui butoi, pe care fierarul voia să-l vândă. Apoi, în vreme ce fierarul se vâră în butoi şi îl repară cu multă trudă, la cererea pretinsului cumpărător, cei doi iubiţi se îndrăgesc în voie. Ei se prefac că-i arată din exterior soţului înşelat cum să meşterească butoiul.

Metamorfozelor, atrăgând atenţia asupra

încercărilor, probelor suportate de Lucius, ci şi vocaţia redemptorie a romanului. Aproape simetric, la începutul discursului său, Lucius însuşi pusese în lumină bivalenta structurală şi intenţională a romanului, după ce narase aventurile lui Socrates şi Aristomenes; el deschisese calea oricărei interpretări mistice, când recuzase scepticismul unui alt drumeţ şi declarase: „eu cred că nimic nu este imposibil în lumea asta şi că totul se întâmplă aşa cum a hotărât destinul: fiindcă şi mie, şi ţie, şi tuturor oamenilor ni se întâmplă multe lucruri ciudate şi aproape nefireşti, pe care, dacă le-am povesti unui ignorant, acela nu le-ar crede” (*Met*, 1, 20, trad. de I. Teodorescu).

Astfel, semnificaţia amuzantă, frivolă şi captivantă a tribulaţiilor înfruntate de personajele *Metamorfozelor* se subordonează celei transcendente. Călătoria lui Lucius asumă o semnificaţie iniţiatică şi depăşeşte limitele cotidianului, întrucât se îndreaptă spre transcendenţă. Trandafirul devine obiectul unei căutări anxioase. Lucius dobândeşte în final liniştea şi pacea, triumfând asupra destinului său (*Met*, 11, 2 şi 15) şi din antierou devine erou, care renaşte nu numai pe plan concret, scăpând de condiţia subumană a măgarului, ci şi pe plan spiritual (*Met*, 11, 16). Este adevărat că probele iniţiatice, la care fusese supus, demonstrează natura viguroasă, de „demon”, *daimon*, a lui Lucius. Afinităţile cu preocupările demonologice, ilustrate de tratatele filosofice apuleiene, se impun parcă de la sine. Totodată, se evidenţiază astfel şi platonismul fundamental al opţiunii ideologice a romancierului. De altfel gustul lui pentru simbol (în literatura universală, trandafirul a primit adesea valori simbolice), pentru alegorii şi transfigurări, antinomiile aparent – esenţial, vizibil – ascuns, pot fi conexate platonismului. Doctrinele pitagoreică şi chiar platoniciană considerau că sufletul, pentru a se purifica, trebuie să treacă prin corpul anumitor animale. Desigur, platonismul

mediu al lui Apuleius se diferenţiază clar de optica asumată de alţi adepţi ai Academiei, precum Carneade şi chiar Favorinus, contemporan cu romancierul. În fond, acest platonism se înrudea cu cel preconizat, în primele decenii ale secolului al II-lea d.Hr., de către scriitorul grec Plutarh din Cheroneea. Lucius, naratorul romanului, afirmă, la începutul *Metamorfozelor*, că se înrudea, prin mama sa, cu Plutarh (*Met*, 1, 2).

Platonismul apuleian a fost aşadar un platonism mediu, de fapt mistic şi isiac. Dacă împăratul Iulian va deveni, două secole mai târziu, marele platonician mitraic al Romei, Apuleius s-a înfăţişat ca un remarcabil platonician isiac. Deşi, fireşte, împletirea strânsă între platonismul mediu şi isianism în *Metamorfoze* nu presupune coincidenţa lor. Zeiţa, care îl salvează pe Lucius, este concepută de romancier ca o divinitate supremă, multiplicată într-o pluralitate de expresii. Ea este tipul uniform al zeilor şi zeiţelor, echivalentă cu Cybele, Minerva, Ceres, Iunona, Diana, Proserpina, Hecate, Venus, Bellona (*Met*, 11, 5). O adevărată aretalogie isiacă se înfiripă în *Metamorfoze*. Fervoarea isiacă îl determină pe romancier să evidenţieze că Isis dobândeşte prioritate absolută

faţă de orice altă divinitate. În rugăciunea care succede iniţierii sale, Lucius afirmă categoric superioritatea zeităţii egiptene asupra zeilor tradiţionali din Olimp şi din infern: „Zeii din Olimp te cinstesc, iar cei din Infern te respectă; tu dai universului mişcarea sa de rotaţie, soarelui lumina sa, tu cârmuieşti lumea şi calci în picioare Tartarul” (*Met*, 11, 25, trad. de I. Teodorescu). Accentele mistico-isiace rezultă foarte explicit din cartea a unsprezecea, calificată drept „cartea lui Isis”. Dar ele nu se limitează la sfârşitul romanului. Cititorul este adesea

avertizat că etimonul romanului implică adeziunea la isianism. O nuvelă din cartea a doua pune în relief faptele sacerdotului egiptean Zatchlas şi ale zeiţei pe care o slujea, adică tocmai Isis. În perspectiva isiaco-egipteană, măgarul era închipuit ca un simbol al răului moral şi al păcatului. Forţa răului, zeul Seth-Thyphon – fratele perfid şi nemernic al lui Osiris, soţul Isidei – se încarna, potrivit miturilor egiptene, într-un măgar. Şi, de fapt, tocmai într-un măgar roşcat. Epitetul de *aureus*, „de aur”, consemnat de subtitlul romanului, conotează, între altele, şi degradarea lui Lucius, obligat să asume chipul lui Seth. Metamorfoza în asin este o transpunere romanescă a unui rit iniţiatic, în cursul căruia se simula o astfel de transformare. Oricum, *aureus* este un epitet ambiguu, căci ilustrează atât aspiraţiile forţelor regresive spre condiţia animală, cât şi năzuinţă spre lumină şi spre cunoaşterea desăvârşită. La sfârşitul cărţii întâi, îl vedem pe Lucius întâlnind, după ce cumpărase peşti la piaţă, un prieten care era magistrat municipal în Hypata. Dar când află preţul plătit de Lucius pe nişte peşti de calitate inferioară, acest magistrat ordonă ca peştii să fie aruncaţi şi călcaţi în picioare (*Met*, 1, 24 – 25). Însă, în mitologia egipteană, Osiris fusese sfârtecat în bucăţi de către Seth şi aruncat în mare, unde peştii îl devoraseră parţial. Încât, în ritualul isiac, această fărădelege era pedepsită prin călcarea peştilor în picioare. De aceea, scena petrecută la piaţă constituie o transpunere a acestui rit. Obligaţia secretului în jurul ritualurilor isiace l-a determinat pe romancier să nu facă explicit aluzie la acest obicei religios egiptean, pe care însă iniţiaţii în isianism îl puteau recunoaşte lesne. În sfârşit, nu întâmplător *Metamorfozele* conţin unsprezece cărţi. Sub incidenţa filosofiei neopitagoriciene, în teologia egipteană se formase o aritmetică mistică, potrivit căreia numărul unsprezece era simbolul geniului rebel, adică al lui Seth-Thyphon. Astfel, Apuleius atrăgea atenţia

iniţiaţilor asupra destinului atribuit lui Lucius, sub egida provizorie a geniului egiptean răzvrătit. De altfel iniţierea în isianism se realiza în a unsprezecea zi, după zece zile de pregătiri intense. Dar şi *Metamorfozele* comportă zece cărţi, care pregătesc încununarea aventurilor romaneşti în cartea a unsprezecea. De aceea întregul roman asumă o semnificaţie isiacă profundă, care se cerea decriptată. De altminteri, Apuleius intervine direct în roman pentru a sublinia că adeziunea la platonismul isiac îi aparţine lui, scriitorului, şi nu personajului său principal. El destramă ţesătura realizată prin naraţia la persoana întâi când, după ce la începutul *Metamorfozelor*, Lucius se prezentase ca un tânăr

negustor grec, nedibaci în mânuirea limbii latine, în finalul romanului, adică în secvenţele cele mai mistico-isiace, să se proclame originar din Madaura şi avocat experimentat (*Met.*, 11, 27 şi 30 faţă de 1, 1). Totuşi, cine altul decât însuşi Apuleius putea fi omul din Madaura, *Madaurensis*! Joel Thomas arată că Lucius este supus unei dezintegrări teribile, dar preliminare reconstrucţiei lui ontologice. Desigur, adăugăm noi, în postura lui Apuleius însuşi 14.

Similar se poate decodifica şi sensul alegoric încorporat de basmul aventurilor pe care le întâmpină Amor şi Psyche. *Situat chiar în centrul romanului, acestbasm constituie un fel de „digest" al semnificaţiilor Metamorfozelor*. El condensează mesajul romancierului, sensurile lui misteriofilosofice, iniţiatice şi redemptorii. Chiar numele protagoniştilor acestui veritabil mit sunt foarte relevante. Psyche, adică Sufletul (în limba greacă), caută insistent Amor, adică Iubirea, dobândită numai după numeroase tribulaţii, încercări şi iniţieri. Este vorba de o

adevărată „odisee” a sufletului omenesc, care implică în mod cert o grilă de lectură platoniciană şi isiacă. Psyche simbolizează deci sufletul omenesc, despărţit prin încarnare, după opinia platonicienilor, de lumea esenţelor, pe care simţea nevoia de a o regăsi. Teoria platoniciană a dragostei, ascensiunea sufletului până la apoteză pot fi lesne desluşite în acest basm mitic.

Reflecţiile lui Platon asupra sufletului se regăsesc în textura acestui basm, unde interferează motivele povestirii populare (fiica de rege şi surorile rele, îndrăgostitul care dispare când i se descoperă adevărata formă etc), scenele burleşti din romanul comic şi tiparele romaneşti sentimentale (separarea iubiţilor, frumuseţea excepţională a Psychei, ce aminteşte de cea a eroinelor alcătuite de romancierii greci, fidelitatea acestui personaj faţă de partener). S-a arătat că basmul lui Apuleius constituie o proiecţie mitică a aventurilor lui Lucius. Între cărţile hărăzite basmului şi cartea finală a *Metamorfozelor* există o manifestă înrudire pe plan semantic. Pe de altă parte, încercările şi muncile prestabilite care îi sunt impuse Psychei sunt analoage iniţierilor redemptorii ale isiacilor. Venus îi spune limpede tinerei fete că aceasta, o servitoare slută, îşi dobândeşte iubiţii numai datorită hărniciei şi că o va pune la încercare, ca să vadă ce poate efectiv săvârşi (*Met*, 6, 10). Şi, ca şi Lucius, Psyche nu poate triumfa decât cu sprijinul unei intervenţii supranaturale. Pentru că, în definitiv, Psyche nu este decât un alt Lucius, mai delicat şi mai mitic. Numai la capătul unui lung parcurs, Psyche, ca şi Lucius, se eliberează de o condiţie ancilară şi înjositoare, ca să triumfe definitiv. „Odiseea” Psychei condensează „odiseea” lui Lucius. Metamorfozele, iniţierile o apropie pe Psyche de Lucius. Ambii îşi manifestă natura viguroasă de „demon”, *daimon*, cu prilejul încercărilor suferite. Dacă Isis îi promite lui Lucius fericirea constantă (*Met.*, 11, 6), Jupiter o declarase pe Psyche, căsătorită cu

Amor, nemuritoare (*Met*, 6, 22), după ce îi întinsese o cupă cu ambrozie. Ambele personaje, Psyche şi Lucius, au lansat o sfidare zeilor, când au atestat o curiozitate devorantă, impioasă. Însă, pe parcursul

dificil al probelor la care au fost supuşi, această curiozitate a devenit tenacitate purificatoare, iluminată de revelaţia adevărului, de apetenţa cunoaşterii esenţelor şi a experimentului exhaustiv. Cei doi „demoni” se înrudesc aşadar pe multiple planuri. S-a atras atenţia asupra similitudinii evidente între rugăciunea adresată de asin Lunii, numită de el Proserpina triformă, şi demersul pe care îl întreprinde Psyche pe lângă aceeaşi divinitate[15]. Deosebit de semnificativ ni se pare însă următorul fenomen: în vreme ce Petroniu şi romancierii greci abandonau aproape programatic limbajul miturilor şi simbolurilor în favoarea celui al semnelor, *Apuleius, pornind tot de la textura semnelor, de la nivelul cotidianului, recuperează mitul şi alegoria*. Astfel, Apuleius operează o inovaţie absolută în istoria romanului, prefigurând experienţe foarte moderne.

Desigur, ca şi în *Satyricon* – ba chiar în modalităţi considerabil mai manifeste – eroii apuleieni caută un cod de viaţă. Căci, spre deosebire de romanele greceşti, *Metamorfozele* constituie un roman al căutării, un „roman recherche”. Dar, altfel decât personajele lui Petroniu, „demonii” platonicieni din *Metamorfoze*, adică Lucius şi Psyche, depăşesc realitatea ambiantă şi se autodepăşesc. În pofida fascinaţiei încercate de Apuleius faţă de teurgiile orientale, faţă de misticismul egiptean, în pofida vanităţii şi arivismului care l-au caracterizat ca om, el predică o morală a efortului propriu şi a purităţii etice. „Demonii” săi şi cei ce ar urma să-i imite ajung „deopotrivă cu zeii” [16], ridicându-se deasupra implorării umile a binefacerilor

divinităţilor, chiar dacă acestea îi sprijiniseră în cursul penibilului lor itinerar spiritual.

Fireşte, însă, că eroii apuleieni sunt personaje romaneşti. S-a arătat că ei aparţin şi unei umanităţi „medii”, întrucât tind concomitent spre o condiţie regresivă şi spre sublimare, spre deriziune şi spre sublim. Aceste personaje sunt fiinţe, care evoluează într-un peisaj problematizat, bântuit de o criză a valorilor, transgresată în *Metamorfoze*, datorită mitului şi misteriofilosofiei. Mult timp, „demonii” Lucius şi Psyche sunt marginalizaţi într-un univers ostil lor, adevărată vale a lacrimilor. Lucius, evidenţiază cercetătorul francez Joel Thomas, începe prin a căuta soluţia facilităţii, calea cea mai scurtă care să-l scutească de peripeţii prea lungi. Dar el este „vampirizat” într-un univers paralel, populat de forţe necunoscute lui[17]. Oricum, ca şi Petroniu, autorul *Metamorfozelor realizează o anchetă asupra condiţiei umane*, ispitit de pasiunea unor aventuri, care nu sunt totdeauna spirituale.

Căci primul nivel de lectură oferit de *Metamorfoze* se realizează între limitele narării unor aventuri care implică un plan „realist”, o structură simplă, am spune de suprafaţă. Am arătat că acest plan „realist” sau „expresionist” se detaşează de cel misteriofilosofic. Altfel decât în *Satyricon*, se creează o tensiune între structura de factură pitorească, de obedienţă mileziană, a aventurilor narate, şi infrastructura misteriofilosofică[18]. Desigur, însă, că aventurile cu valoare iniţiatică, desfăşurate pe firul romanului, sunt foarte importante, căci altfel sensul ocult al discursului apuleian nu ar afla materia în

care să se încarneze. De altfel aceste peripeţii au loc într-un context istoric bine conturat.

Aventurile picareşti prin care trec Lucius şi alte personaje ale *Metamorfozelor*, inclusiv Psyche, implică

anumite „realii”, anumite realităţi foarte palpabile ale secolului al II-lea d.Hr. Itinerarul lui Lucius străbate Grecia pitorească a acestui veac şi Apuleius atestă o bună cunoaştere a Thessaliei timpului. Îndeobşte ficţiunea *Metamorfozelor* comportă o documentaţie interesantă asupra întregii societăţi a secolului al II-lea d.Hr. Într-o suită de scenarii, Lucius intră în contact cu oameni din toate categoriile sociale, bogaţi şi săraci, magistraţi şi negustori, ţărani şi escroci, bandiţi şi vagabonzi. Emerg aspecte ale vieţii economice, coordonatele micului comerţ (*Met*, 1, 5), procesele inflaţioniste (*Met.*, 1, 24 – 25; 11, 28). Timbrul satiric însoţeşte adesea consemnarea realităţilor vremii. El este potenţat în ultimele cărţi ale romanului, când itinerarul iniţiatic al lui Lucius se precipită spre final. Fără a consemna peisajul social cu minuţia cândva atestată de Petroniu, fără a realiza o adevărată frescă a moravurilor, autorul *Metamorfozelor* reprobă diverse aspecte ale injustiţiilor timpului. Comportarea sacerdoţilor rătăcitori ai zeiţei Atargatis provoacă indignarea măgarului, care încearcă zadarnic să stârnească mânia populaţiei, strigând „cetăţeni”, *quirites* (*Met.*, 8, 29). Nu lipsesc nici săgeţile satirice îndreptate împotriva creştinismului (*Met*, 9, 14). Prin intermediul personajului narator, Apuleius pare a vădi compasiune faţă de viaţa înspăimântătoare hărăzită sclavilor care lucrau în mori (*Met*, 9, 12), după ce figurase pedeapsa cumplită aplicată unui sclav de către stăpânul lui: condamnatul este legat de un smochin uscat şi uns cu miere, astfel încât furnicile să-l devoreze lent (*Met*, 8, 22).

Violenţa, cruzimea rafinată ori brutală se impun deci adesea în această „vale a plângerilor”, parcursă de măgarul Lucius. Desigur, ele sunt necesare evidenţierii caracterului redemptoriu şi iniţiatic al itinerarului atribuit lui Lucius, însă implică fenomene foarte concrete ale desfăşurărilor din acest roman 19. Nu este mai puţin

adevărat că Apuleius pare a încerca o fascinaţie faţă de viciu, pe care îl condamnă cu asprime din punct de vedere teoretic, deşi îl practicase foarte probabil şi el, cum am semnalat mai sus. În acest mod, *Apuleius schiţează o adevărată ţară a romanului, analoagă, într-un anumit sens, ţării comediei sau ţării eposului*.

Strategia literară în *Metamorfoze*

S-a arătat cu sagacitate că Apuieius pare a fi obsedat de două teme, cea a violenţei şi cea a răutăţii umane, impuse într-un discurs care excelează prin propensiunea faţă de amănuntul precis şi pitoresc[20]. Desigur, tonul tragic alternează cu umorul şi ironia incisivă, caricatura sau parodia cu tirada retorică

„Astfel, intriga basmului mitic face aluzie la formele romane de căsătorie şi divorţ (*Met*, 5, 26; 6, 24), ca şi la statutul sclavilor, la urmărirea celor fugari (*Met*, 5, 31; 6, 4), dar şi la adoptarea unora dintre ei, care presupunea eliberarea lor automată (*Met*, 5, 29). Sunt invocate legi romane ale vremii (*Met*, 6, 9 şi 22). Sfatul zeilor funcţionează după modelul senatului roman (*Met*, 6, 23). Încât, în ciuda caracterului său alegoric, basmul despre Amor şi Psyche recuză culoarea locală.

şi scenariile dramatice. Totuşi, violenţa şi cruzimea, gustul pentru macabru par să prevaleze în discursul romanesc al lui Apuleius. Strategia literară a *Metamorfozelor* exploatează intens bogatele filoane ale expresionismului italic. Obsesia morţii atroce se strecoară în numeroase episoade romaneşti. Nu este oare adevărat că aproape toate personajele apuleiene, oameni ca şi animale, se dovedesc a fi funciarmente perverse, sub impactul unui comportament sadic? Am menţionat mai sus pedeapsa crudă, care este impusă unui sclav devorat de furnici, însă şi măgarul Lucius trebuie să suporte adesea

torturi deosebit de sadice, pe care i le aplică diverşi oameni. Violenţele brutale sau mai rafinate, în orice caz traumatizante, şi îndeobşte fantasmele scriitorului debuşează totuşi frecvent spre grotesc. Unele efecte melodramatice eşuează în râs, în burlescul de variate nuanţe, mai ales pendinte de cruzimea amară, mai sus menţionată. Măgarul Lucius vrea să se sinucidă, dar grădinarul îl împiedică să consume leandrii otrăvitori şi îl ciomăgeşte sârguincios (*Met*, 4, 2 – 3).

Pe de altă parte, dacă în textura romanului tragicul se împleteşte cu farsa, seriosul cu frivolitatea, delicateţea cu trivialitatea, realul, adesea foarte autentic, cum am arătat, se îmbină cu fantasticul. Cu judiciozitate, s-a susţinut că Apuleius a fost unul dintre pionierii literaturii fantastice. Al fantasticului închipuit ca zonă de ambiguitate, de incertitudine între explicaţia naturală şi cea supranaturală a fenomenelor. După părerea noastră, chiar substanţa esenţială a romanului este impregnată de fantastic, deşi metamorfozele prin care trece Lucius sunt revelate de Apuleius drept certitudini. Adesea, în trama aventurilor lui Lucius, fantasticul irupe în real. De asemenea, unele dintre nuvelele încadrate în naraţia de bază, „Rahmenerzâhlung”, cum spun cercetătorii germani, „la narrazione comice”, în italiană, sunt investite cu pregnante valenţe ale fantasticului. Nu ne referim doar la basmul mitic din centrul romanului, ci şi la alte povestiri relatate în cursul desfăşurării intrigii. Astfel, este menţionată în acest sens nuvela privitoare la practicile magice pe care o prezintă Aristomenes, tovarăş de călătorie al lui Lucius. Acesta arată cum, într-o noapte petrecută ia un han, nişte vrăjitoare au provocat moartea unuia dintre prietenii săi. Însă când prietenul, adică Socrates, a apărut a doua zi de dimineaţă teafăr şi vioi, Aristomenes a crezut că avusese doar un coşmar. Curând şi-a dat totuşi seama că Socrates nu era decât un mort viu,

un fel de fantomă, şi l-a îngropat [*Met*, 1, 5-19). Supranaturalul pătrunsese astfel în viaţa lui Aristomenes. Cu toate acestea, anterior, însuşi Lucius povestise pe scurt anumite scamatorii excepţionale, inclusiv înghiţitul de săbii şi suliţe scoase prin ceafă (*Met*, 1, 4). Şi, cum am constatat mai sus, după încheierea povestirii lui Aristomenes, Lucius declară că nimic nu i se pare imposibil. Asemenea episoade şi multe altele comportă densitate şi tensiune narativă remarcabilă, implică momente de „suspense”, de schimbare rapidă, bogată în multipie reverberaţii, a situaţiilor figurate. De aceea, s-a spus că *Metamorfozele* sunt una dintre puţinele opere

ale antichităţii care se pot citi ca un roman poliţist palpitant, ca una dintre cărţile lui Simenon sau Chase21. În orice caz, Apuleius este unul dintre marii maeştri ai făuririi tensiunii narative captivante.

Totodată, Apuleius se învederează a fi un iscusit psiholog. Ca şi autorul *Satyricon*-ului, el operează cu tehnica autobiografiei fictive, cu naraţia la persoana întâi, „Ich-Erzählung”. De altfel s-a arătat că şi în romanul din care nu s-au păstrat decât cinci fragmente, adică *Hermagoras*, al cărui titlu trimite la un cunoscut retor al secolului al II-lea d.Hr., personajul principal se asemuia probabil cu Encolpius şi chiar cu Agamemnon. De asemenea, în *Metamorfoze*, Apuleius utilizează procedura galeriei de portrete. Diferitele personaje întâlnite de naratorul Lucius apar îndeobşte într-un singur episod, pentru a ieşi apoi din scenă. Numai naratorul este prezent de la un capăt la celălalt, asigurând unitatea întregii. intrigi. Deşi narator şi personaj simbolic, Lucius dispune de o largă autonomie, se revelează dinamic şi complex structurat. Sunt explorate chiar şi zonele liminare ale subconştientului său. Când măgarul este constrâns la o

aventură sexuală cu o femeie vicioasă, cum am arătat mai sus, conştiinţa i se opune, însă tentaţia se vădeşte puternică, deoarece instinctul o obnubilează (*Met*, 10, 19 – 22). Pe parcursul intrigii, psihologia i se îmbogăţeşte considerabil, căci iniţial se manifestase ca un tânăr vesel, curios fără îndoială, avid de desfătări. Devenit asin, el este ambiguu, pentru că îşi păstrează, cum am remarcat, mintea omenească. Amărăciunea, ironia, compasiunea faţă de cei năpăstuiţi, indignarea faţă de faptele reprobabile emerg adesea în cursul tribulaţiilor suportate de el. În final, el se converteşte din antierou în erou desăvârşit; însă amintim că astfel masca de narator cade şi că Apuleius se substituie lui Lucius. Cât priveşte Psyche, din punct de vedere psihologic, ea avansează între limitele aceloraşi parametri. S-ar spune că Apuleius preconizează fervent teza evoluţiei caracterelor. Însă este adevărat că această evoluţie constituie lotul eroilor „demonici” şi că se desfăşoară sub semnul iniţierii platoniciano-isiace. Personajele episodice sunt şi ele foarte pregnant şi interesant portretizate, inclusiv cele din nuvele: Aristomenes, Socrates, Philebus, Amor, surorile Psychei, însă şi Photis. Ele creionează contururile unei lumi de vocaţie picarescă. Dacă metamorfoza lui Lucius în măgar simbolizează alienarea esenţei umane, alte alienări minore survin în cursul desfăşurării intrigii şi complicaţiilor ei.

Talentul narativ excepţional al lui Apuleius unifică totul într-un ansamblu concomitent foarte divers şi coerent. Cum am arătat, Apuleius îşi extrage materia intrigii şi chiar a nuvelelor din cele mai diferite surse: nararea tribulaţiilor măgarului Lucius este întreruptă de povestiri ale aventurilor altor personaje atribuite fie naratorului însuşi, fie diferitelor fiinţe care intervin în desfăşurarea tramei romanului. Dar romancierul ştie să mânuiască abil acest discurs „pe sertare”, unde abundă unităţile narative autonome, fără să altereze forţa

unificatoare a ansamblului. De altfel tehnica încadrării acestor unităţi narative

autonome se combină fericit cu cea a înşirării aventurilor încercate de Lucius, întrucât se succed rapid episoade cum sunt cel al luptei cu burdufurile, al metamorfozei lui Lucius în măgar, al aventurilor din vizuina tâlharilor etc. Totodată, Apuleius nu scindează pe paliere, caracteristice unor personaje deosebite, desfăşurarea aventurilor lui Lucius. Totuşi, în cea mai importantă poveste relatată, cea a aventurilor încercate de Amor şi de Psyche, naraţia se diferenţiază pe paliere, întocmai ca în romanele greceşti. Astfel, se separă între ele palierele celor doi protagonişti; însă intervin şi alte paliere, precum cel al Venerei şi chiar al surorilor Psychei. După ce aceste paliere se apropie între ele şi se unesc efemer, sfârşesc, în final, prin a se reuni definitiv. În vreme ce aventurile Charitei, frumoasa răpită de tâlhari, se grupează de asemenea pe paliere, la, aşadar, naştere un lanţ întreg de scenarii narative, care presară itinerarul romanesc.

Minuţia compoziţională apuleiană amalgamează naraţia fluentă, palpitantă, cu descripţiile elegante, de evidentă inspiraţie sofistică. Asemenea descripţii, de multe ori suave, excelează totuşi prin plasticitate, prin preocuparea constantă faţă de aspectul exterior al obiectelor şi al gesturilor umane, prin picturalitatea imagisticii. Edificatoare apare descrierea grupurilor sculpturale din locuinţa Byrrhenei (*Met*, 2, 4). Deosebit de rafinată, chiar sofisticată, este descrierea palatului construit de Amor pentru Psyche, în care romancierul comentează entuziast mirobolantele detalii consemnate: „… tavanul, îmbrăcat în tăblii artistic sculptate în fildeş şi în lemn de lămâi, era sprijinit de coloane de aur. Toţi

pereţii erau în întregime acoperiţi cu basoreliefuri în argint, reprezentând animale sălbatice şi domestice, care păreau că se mişcă şi vin spre tine, când intri înăuntru. Numai un muritor de un talent cu totul extraordinar, ba chiar un semizeu sau mai curând un zeu a putut să dea atâta aparenţă de viaţă acestor animale, pe o atât de mare suprafaţă de argint, cu fineţea unei arte atât de desăvârşite. Pardoseala însăşi era un mozaic de pietre preţioase de toate culorile, tăiate în mii de mici bucăţi şi potrivite în aşa fel una lângă alta încât înfăţişau cele mai variate picturi. Fericiţi, de o mie de ori fericiţi, cei care calcă pe diamante şi mărgăritare! Şi celelalte încăperi ale acestui vast şi măreţ edificiu de asemenea erau de o bogăţie ce nu se poate preţui” (*Met*, 5, 1 – 2, trad. de I. Teodorescu). I se întâmplă de asemenea lui Apuleius să descrie migălos, prin intermediul lui Lucius, dansuri şi o pantomimă (*Met*, 10, 29 – 32). Există însă i descripţii brutale „de sorginte expresionistă, cum ar fi cea a cortegiului urlător şi sângeros al sacerdoţilor zeiţei Atargatis (Me*t*, 8, 27 – 28).

Digresiunile pedante, de manifestă inspiraţie sofistică, nu lipsesc în roman. În legătură cu frumuseţea tinerei Photis, Lucius se lansează într-o lungă discuţie asupra părului femeilor (*Mât*, 2, 8 – 9). Cum am şi văzut din pasajul reprodus mai sus, exclamaţiile, glosele naratorului, tiradele retorice apar frecvent în *Metamorfoze*. Spre deosebire de Petroniu, Apuleius nu adoptă o atitudine antiretorică: el recuperează tenta retorică, după cum recuperează şi mitul. În

relaţie cu inflexiunile retorice, Apuleius practică şi tehnica monologului interior. Nu numai măgarul discută cu sine însuşi, însă şi alte personaje, inclusiv zeiţa Venus, în

cadrul basmului, reacţionează printr-un monolog interior, când constată că oamenii îi preferă pe Psyche (*Met*, 4, 30). Acest monolog precede cauza ori măcar pretextul intrigii complicate a basmului mitic. Dialogurile între personaje se desfăşoară într-un ritm alegru, sub semnul dinamismului şi al veridicităţii psihologice. Nu lipseşte nici tehnica racursiului, menită şi ea dinamizării acţiunii, făuririi cadenţelor ei palpitante. Parodiile eposului, mitologiei, istoriografiei creează o coloratură umoristică subtilă. Lupta măgarului cu bătrâna din vizuina tâlharilor, care este târâtă în ţărână nu de un taur, ci de un asin (*Met*, 6, 27), parodiază episoade mitologice şi limbajul epic. Cearta dintre cei doi fraţi bucătari, pricinuită de fapt de furtişagurile secrete ale asinului (*Met*, 10, 14), comportă referinţe parodice la legenda şi la rivalităţile Atrizilor. Iar când ucide, mânios, burdufurile, Lucius se asemuieşte singur cu Heracle (*Met*, 2, 32) 22. *Discursul romanesc se transformă astfel într-un spectacol magnific*.

Talentul captivant al lui Apuleius sudează toate aceste elemente atât de diverse. Romancierul variază cu agilitate acrobatică registrele stilistice. Chiar în desfăşurarea suavului basm despre Amor şi Psyche, Apuleius introduce valenţe expresioniste. Zeiţa Venus se întoarce „îmbătată” de la un ospăţ, *uino madens* (*Met*, 6, 11), în vreme ce Jupiter se comportă ca un bătrân lubric când îi cere lui Amor-Cupidon să-i facă rost de o frumoasă adolescentă pământeană, ca răsplată pentru ajutorul dat căsătoriei lui cu Psyche (*Met*, 6, 22).

Scriitura *Metamorfozelor*

Fascinaţia exercitată de către discursul romanesc apuleian se realizează în parte şi datorită scriiturii excepţional de variate, de bogate în multiple reverberaţii. Combinării măiestrite a semnificaţiilor alegorice, misteriofilosofice, cu viziunea carnavalescă a realităţilor epocii, cu valenţele unui spectacol atât de eteroclit, îi

corespunde un limbaj foarte diversificat, de o pregnanţă şi o pertinenţă uluitoare. Desigur prevalează exprimarea în stil direct şi în fraze relativ scurte, ca în *Satyricon*-ul lui Petroniu. Cu toate că se declarase rău cunoscător de limbă rafinată (*Met*, 1, 1), Apuleius prospectează cu o abilitate stupefiantă filoanele cele mai bogate ale limbii latine. Fantasia insolită, exuberantă, a romancierului se traduce în interferenţa valenţelor limbii celei mai înalte cu elemente de exprimare coiocvială. Abundă construcţiile retorice, corelate orientărilor asumate de cea de-a doua sofistică, legăturile sintactice şi valorile semantice surprinzătoare, schimbarea obsesivă a subiectului în propoziţii, tonui emfatic, utilizarea insistentă a arhaismelor, ca şi a termenilor abstracţi, a vulgarismelor, neologismelor, vocabulelor şi conotaţiilor poetice, a termenilor şi expresiilor ironice. Limbajul diferă şi în funcţie de personajele care îl utilizează.

dar mai ales în relaţie cu situaţiile evocate. Scriitura basmului se diferenţiază net de cea a restului textului, printr-o simplitate şi o graţie deosebită, printr-o claritate foarte cristalină, unde se impun cadenţele clasice şi mai cu seamă arhaismele lexicale. Apuleius se reliefează în basmul care se referă la Amor şi Psyche mult mai tributar aticismului arhaizant decât în restul romanului. Motivul îl determină să potenţeze coloratura aticist-arhaizantă. Dar, în general, *Metamorfozele* par a revela un anumit zel faţă de lecţia frontoniană. Apuleius depăşeşte totuşi, cum am arătat, estetica manierismului frontonian, când practică un pluralism stilistic aproape programatic. Romancierul pare a asuma opţiunea în favoarea inventarelor stilistice deschise.

Valenţele parodice ating şi lexicul. Apuleius recurge la imaginea homerică. Aurora cu degete trandafirii”,

convertită în „Aurora cu degetele-i trandafirii tocmai se ridicase pe cer cu carul ei” (*Met.*, 3, 1, trad. de I. Teodorescu). Urmează figurarea frământărilor interioare ale lui Lucius, prilejuite de falsa ucidere a tâlharilor (în realitate burdufuri)! Efectele umoristice, ca şi cele grave prescriu uzitarea metaforelor, metonimiilor, epitetelor pregnante. Aliteraţiile, efectele sonore contribuie la realizarea unei armonii muzicale sugestive. Încheierile de fraze cu ritm, clauzulele, relevă formaţia retorico-sofistică a romancierului. Proverbe, conţinând chintesenţa înţelepciunii populare, pigmentează adesea discursul apuleian. Nu lipseşte nici îmbinarea cuvintelor în rimă împerecheată. Foarte caracteristică este utilizarea masivă a diminutivelor, privilegiate în exprimarea colocvială a epocii. Gramatica apuleiană face evidente concesii tendinţelor care se manifestau pregnant în limba vorbită a epocii, deşi nu lipsesc, fireşte, nici construcţiile sofisticate”. Valenţele. populare” ale scriiturii lui Apuleius trebuie, desigur, puse în relaţie cu propensiunea lui pentru expresionism. Oricum, scriitura apuleiană aderă perfect ia universul imaginar, la ficţiunea strălucită, construită de discursul romanesc, la bivalenta, chiar plurivalenta structurală a *Metamorfozelor13*.

Receptarea îndeosebi *Metamorfozele* au înregistrat un remarcabil succes de public, întrucât răspundeau orizontului de aşteptare prielnic atât experienţelor misteriofilosofice, din ce în ce mai căutate, cât şi curiozităţilor, naraţiilor captivante. Chiar împăraţii romani l-au citit cu pasiune. Teoreticienii păgâni l-au citat pe Apuleius, alături de Apollonios din Tyana, ca sursă de miracole necreştine, contrapuse celor dreptei Credinţe. Chiar şi Augustin l-a apreciat şi a consemnat faima de care se bucura discursul romanesc apuleian. Iar Martianus Capella şi Fulgentius au reelaborat, în operele lor, conţinutul mitului despre Amor şi Psyche. Boccaccio a

descoperit manuscrisul care conţinea operele lui Apuleius şi Le-a preţuit, ca şi Petrarca. Cum era şi firesc, literatura picarescă a Renaşterii a fost stimulată de exemplul oferit de *Metamorfoze*. Romanul a inspirat şi pictori ca Raphael şi Canova sau artişti neoclasici, cum au fost Prud hon şi Sabatelli24.

„Astfel. unul”, *unus*, tinde, la Apuleius, spre funcţia de articol nehotărât, pe când frecvenţa utilizării lui „acela”, *iile*, de altfel menit să se conserve solid în limbile romanice, trebuie pusă în legătură cu redistribuirea, în curs, numerică şi funcţională, care se producea în interiorul sistemului demonstrativelor latine. Apuleius apelează frecvent şi la*iste* pentru. acesta”, foarte pregnant în traducerile latine ale Bibliei, dar deconectat de persoana a doua a verbului, adică de întrebuinţarea lui clasică. De asemenea, Apuleius întrebuinţează construcţiile cu prepoziţie acolo unde latina clasică uzita pe cele neprepoziţionale, iar indicativul tinde, în limba sa, să substituie conjunctivul în propoziţiile interogative indirecte.

669

APULEIUS

În spaţiul cultural românesc, operele lui Apuleius s-au bucurat de o anumită preţuire. Au apărut mai multe traduceri parţiale din *Metamorfoze*, care au fost tălmăcite integral de I. Teodorescu. Această traducere a apărut în 1958 şi în 1968. Se impune însă cu stringenţă alcătuirea unei noi traduceri, care să cuprindă şi operele oratorice şi să fie mai suplă şi mai modernă. Diverşi cercetători au studiat operele lui Apuleius, inclusiv autorul acestor rânduri, care, printre altele, i-a consacrat un amplu capitol din cartea intitulată *Evoluţia romanului antic*. Remarcabil este studiul Ancăi Filipescu asupra misteriofilosofiei apuleiene.

Concluzii

Apuleius ne-a lăsat una dintre cele mai fascinante şi mai variate opere ale antichităţii, de fapt una dintre ultimele mari creaţii literare de limbă latină. Extravertit, libertin, Apuleius a aspirat totuşi sincer spre puritate şi fervoare misterică. *Orator talentat, înzestrat cu o creativitate excepţională, el s-a manifestat mai ales ca unul dintre cei mai importanţi romancieri ai literaturii universale*, chiar dacă n-a atins nivelul valoric atestat de opera lui Petroniu. A realizat nu numai un discurs romanesc captivant, ci s-a priceput să exprime o reacţie mentală adecvată orizontului de aşteptare al secolului la triumful metavalorilor, care desemnau „rolul”, *persona*, şi „demnitatea”, *dignitas*. Apuleius a întrevăzut însă realizarea acestor metavalori numai sub auspiciile platonismului isiac. De aceea, spectacolul oferit de *Metamorfoze* încorporează o bivalentă structurală semnificativă, la nivelul semnificaţiilor grave şi alegorice, de obedienţă isiacă, şi al unei enunţări carnavaleşti, impregnate de umor, sarcasm, ca şi de gust al macabrului. Încât Apuleius a întrunit în discursul său romanesc calităţile unui martor atent şi pasionat al secolului şi însuşirile unui creator de noi valori şi tipare artistice notabile. Fermenţii întregii lumi a Imperiului acţionează în opera acestui adevărat „om roman”, *homo Romanus*, conceput ca exponent al tuturor zonelor de civilizaţie antică greco-romană.

Apuleius a continuat eforturile întreprinse de Petroniu, căci intră în evidente raporturi de intertextualitate cu romanul acestuia. I-a apropiat nu numai practica unei fantasii exuberante, aproape cinematografice, ci şi utilizarea autobiografiei fictive, transformarea faptului narat în fapt trăit, expandarea umorului pe numeroase game, căutarea unui cod existenţial adecvat. Expresionismul emerge din ambele romane. De altfel savantul italian Enrico Cocchia considera

cândva că banchetul sinistru din casa prietenului grădinarului (*Met*, 9, 33 – 38) constituie o tragică parodie a banchetului dat de Trimalchio în *Satyricon25*. Căci Apuleius pare că vrea să concureze împotriva lui Petroniu. Nu numai că *e*\ nu amalgamează proza cu versurile, dar amestecă tragicul cu comicul, dezvoltă

considerabil evocarea violenţei în raport cu *Satyricon*-ul şi diminuează oarecum incidenţa umorului, la el mult mai amar şi mai crispat. Apuleius opune imanentismului epicureic petronian platonismul său isiac. *Mai ales el recuperează, împotriva experienţei petroniene, limbajul mitico-simboiic şi timbrul retoric*. Prozatorul asumă în mod fericit orientări estetice atât de diverse, precum cele ale expresionismului italic, retoricii rafinate a sofisticii greceşti a vremii şi mai ales ale aticismului arhaizant de sorginte frontoniană.

În orice caz, modernitatea seducătoare a discursului rostit de Apuleius oferă oricărui cititor al vremii noastre prilejul unei lecturi foarte plăcute, chiar pasionante.

BIBLIOGRAFIE: *Aspects of Apuleius' Golden Ass* (lucrare colectivă editată de B.L. HIJMANS-R. Th. van der PAARDT), Groningen, 1978; Ugo CARRATELLO, „Apuleio, uomo e romanziere”, *Argentea Actas*. *În Memoriamenţii V. Marmorate*, Genova, 1973, pp. 189 şi urm.; Eugen CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, Bucureşti, 1970, pp. 148-170). Apuleius”, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 193 – 225; „Les structures du roman antique”, *Erotica Antiqua*. *Ican 1976*, Bangor, 1977, pp. 117-128; E. COCCHIA, *Romanzo e realtà nella vita e nell'attività letteraria di Lucio Apuleio*, Catania, 1915; Anca FILIPESCU, „Isis-Domina şi aleşii ei – philosophi platonici”, *Culegere de Studii de Civilizaţie Romană*, Bucureşti, 1979, pp. 47 – 65; Tomas HĂGG, *The Novel în*

Antiquity, Berkeley-Los Angeles, 1983, pp. 166-168; 176-190; *Istoria literaturii latine (117 e.n. – sec. VI e.n.)*, IV, Bucureşti, 1986, pp. 206 – 256; René MARTIN-Jacques GAILLARD, Les *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 80 – 85; 93 – 99; II, p. 188; Ettore PARATORE, *La novella în Apuleio*, Palermo-Roma, 1928; *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 774 – 793; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 721-731; A. SCOBIE, *Aspects on the Ancient Românce and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius and the Greek Romances*, Meisenheim an Glam, 1969, pp. 9-100; Joel THOMAS, *Le dépassement du quotidien dans l'Eneide, les Metamorphoses d'Apulee et le Satiricon. Essai sur trois univers imaginaires*, Paris, 1986, *passim*; *P*.G. WALSH, *The Roman Novei. The „Satyricon" of Petronius and the „Metamorphoses" of Apuleius*, Cambridge, 1970, *passim*.

671

NOTE

1. Vezi în această privinţă Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 774; Tomas HĂGG, *The Novel în Antiquity*, Berkeley-Los Angeles, 1983, p. 166.

2. Pentru numele scriitorului, pentru biografia lui, vezi, între alţii, E. PARATORE, op. cit., pp. 774 – 776;

Eugen CIZEK, „Apuleius", *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 200 – 201; T. HĂGG, op. cit., p. 167; Teodora POPA, „Apuleius", *Istoria literaturii latine (117 e.n. -sec. VI e.n.)*, IV, Bucureşti, 1986, pp. 206 – 211. Pentru datele naşterii şi morţii, prilej de aprige controverse între cercetători, vezi M. HICTER, „L'autobiographie dans l'Ine d'or d'Apulee", *Antiquité Classique*, 13, 1944, pp. 95-111; 14, 1945, pp. bl-68; Ugo CARRATELLO, „Apuleio uomo e romanziere", *Argentea Actas. În Memoriamenţii V. Marmorate*, Genova, 1973, pp.

189 – 218, mai ales pp. 189-192 şi I98.

3. Cum îl califică René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris.

1981, 1, p. 80.

4. Este posibil ca Apuleius să fi câştigat procesul. Dar E. COCCHIA, *Romanzo e realtà nella vita e nell'attività letteraria di Ludo Apuleio*, Catania, 1915, pp. 105-111, a susţinut că procesul s-ar fi încheiat prin verdictul „nu e limpede", *non liquet*, adică indecis. Acest verdict îngăduia reluarea ulterioară a procesului. Însă, după câte ştim, duşmanii lui Apuleius, care se temeau că el va moşteni importanta avere a Pudentillei, n-au reluat niciodată acuzaţiile lor. Pentru „relaţiile" lui Apuleius cu Eshmun, vezi U. CARRATELLO, op. cit., p. 203.

5. Ne referim mai ales la E. PARATORE, op. cit., p. 778; pentru *Floride*, vezi şi R. PICHON, *op.*

cât, pp. 723 – 725; R. DE-CONNO, „Posizione e significate dei Florida nell'opera di Apuleio", *Annali della Facoltă di Leftere di Napoli*, 8, 1958-1959, pp. 59 şi urm.; E. CIZEK, „Apuleius", *Imperiul*, II, p. 202; mai ales R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 188 şi 203.

6. Nu lipsesc digresiunile poetice, deşi pedante, comparaţiile pregnante. Sunt rezumate ideile cardinale ale lui Platon: vezi R. PICHON, op. cit., pp. 726 – 727; E. PARATORE, op. cit., p. 777; U. CARRATELLO, op. cit., pp. 200 – 202.

7. E. PARATORE, op. cit., p. 776 pare a considera că textul a fost remaniat în vederea publicării;

Contra T. POPA, „Apuleius", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 217 – 218, consideră că *Apologia* ar fi fost redactată după „stenogramele" şedinţei. Invocă spontaneitatea tonului, dialogul lui Apuleius cu judecătorul şi personalul auxiliar. Însă aceste elemente au putut fi intenţional conservate şi chiar potenţate cu prilejul publicării, ca să se făurească iluzia spontaneităţii. Pentru data publicării

Apologiei, vezi G. CAPULO, „Architettura del teatro di Leptis Magna”, *Dioniso*, 13, 1950, pp. 164-178; U. CARRATELLO, *op. cit* p. 194.

8. R. PICHON, op. cit., p. 726, exclamă: „bref, îi etourdit les juges par son verbiage prolixe, harmonieux, spirituel, en escamotant la gravita du sujet”; pentru mesajul şi stilul *Apologiei*, vezi *ibid*. pp. 725 – 726; E. PARATORE, op. cit., pp. 776 – 778; E. CIZEK, „Apuleius”, *Imperiul*, II, pp. 203 – 206. S-a remarcat uzitarea portretelor zeflemitoare, foarte plastice, ale celor amestecaţi în proces, ca şi a anecdotelor şi povestirilor cu tâlc, veritabile interludii semnificative. Astfel, Apuleius narează aventurile lui Socrate, acuzat de demenţă de propriul său fiu. Marele gânditor dovedise absurditatea incriminării, când citise judecătorilor tragedia *Oedip la Colona*, la care lucra chiar în acel moment.

Judecătorii, entuziasmaţi, l-au achitat (*Apoi*, 37). În acest mod, Apuleius îşi avertiza judecătorii, întrucât şi el citea din propriile opere.

9. Pentru explicarea acestui subtitlu, vezi T. POPA, „Apuleius”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 2T9, n.2.

Dar R. MARTIN-J. GAILLARD, *op*. e/r., I, p. 99, cred că epitetul *aureus*, adică de aur, n-ar conota sensul de „năzdrăvan”, ci ar trimite la semnificaţia gravă şi religioasă a romanului, subiacentă aspectului picaresc. Ei invocă, în sprijinul acestei interpretări, prefaţa enigmatică a *Metamorfozelor*.

10. Cum evidenţiau E. COCCHIA, op. cit., pp. 237 – 239; Ettore PARATORE, *La novella în Apuleio*, Palermo-Roma, 1928, pp. 52 – 54. P.G. WALSH, *The Roman Novei. The „Satyricon” of Petronius and the „Metamorphoses” of Apuleius*, Cambridge, 1970, pp. 249 – 251 tinde să situeze alcătuirea *Metamorfozelor* între anii 180 şi 190 d.Hr. în

schimb, U. CARRATELLO, op. cit., pp. 216 – 218, preferă o datare cu puţin anterioară anului 160 d.Hr. El pune în legătură redactarea *Metamorfozelor* cu romanul pierdut *Hermagoras* şi cu culegerea de anecdote erotice. Pentru aceasta din urmă, vezi Teresa MANTERO, X'Erotikos di Apuieio", *Studi Classici in Onore di Quintino Cataudella*, III, Catania, 1972, pp. 475 şi urm. Tot U. CARRATELLO, op. cit., p. 197, semnalează că Apuleius maschează, disimulează, în prolog, vocaţia de *opus theologicum*, inerentă *Metamorfozelor*.

11. Pentru caracterul enigmatic al prefaţei, vezi R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 98 – 99. Pentru modelele şi tiparele utilizate în *Metamorfoze*, vezi *ibid.*, pp. 84 – 85, care subliniază că intriga romanului n-a fost elaborată de Apuleius; dar şi E. CIZEK, Apuleius", *Imperiul*, II, pp. 207 – 210; T. HĂGG, op. cit., pp. 176-182. Nu ni se pare deloc justificat scepticismul parţial, proclamat în privinţa tiparelor şi originii subiectului *Metamorfozelor*, de către T. POPA, Apuleius", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 223 – 224. Cât priveşte precedentele egiptene şi inspiraţia unor episoade ale romanului apuleian, vezi Pierre GRIMAL, „Le calame egyptien d'Apulee dans les Metamorphoses", *Revue des ătudes Andennes*, 73, 1971, pp. 343 – 355. Pentru obârşiile fabulelor mileziene, încadrate în naraţia principală, vezi şi Bruno LAVAGNINI, *Studi sul romanzo greco*, Messina, 1950, pp. 117-11812. Interpretarea lui Piero SCAZZOSO este prezentată şi discutată de R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 98 – 99. Pentru amalgamul de seriozitate şi frivolitate în *Metamorfozele* lui Apuleius, vezi şi Ben Edwin PERRY, *The Ancient Romances*. *A Literary Historical Account of their Origins*, Berkeley, 1967, pp. 252 – 253; 259 – 280; Jean BEAUJEU, „Sérieux et frivolite au II-e siècle de notre ère: Apulee", *Bulletin de l'Association Guillaume Bud*ă, 34, 1975, pp. 83 – 97; T. HĂGG. op. cit.,

pp. 176; 181-182; 190. Acest ultim savant semnalează filiaţiile cu romanul sentimental grec, relaţiile strânse între un personaj precum Charite şi eroinele romaneşti elenice: *ibid.*, pp. 188-190. Dar pentru cultura elenică a lui Apuleius, vezi şi U. CARRATELLO, op. cit., p. 198.

13. Pentru nuvelistica mileziană utilizată de Apuleius şi funcţiile împlinite de ea, vezi E. PARATORE, *La novella*, p. 254; Quintino CATAUDELLA, *La novella greca*, Napoli, 1957, p. 142; A. SCOBIE, *Aspects of the Ancient Românce and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius and the Greek Românce*, Meisenheim am Glan, 1969, pp. 9 – 32; Eugen CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, Bucureşti, 1970, pp. 157-158). Apuleius”, *Imperiul*, II, p. 209; U. CARRATELLO, op. cit., p. 197 (care opinează că Apuleius a utilizat majoritatea milezienelor); R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 94; T. HĂGG, op. cit., p. 186.

14. Pentru platonismul isiac al *Metamorfozelor*, vezi, între alţii, B. LAVAGNINI, op. cit., pp. 133-138; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 163-171; „Apuleius”, *Imperiul*, II, pp. 209 – 212; „Les structures du roman antique”, *Erotica Antiqua. Ican 1976*, Bangor, 1977, pp. 106-128, de fapt pp. 117-118; J. BEAUJEU, op. cit., pp. 88 – 93; Anca FILIPESCU, „Isis-Domina şi aleşii ei – philosophi platonici”, *Culegere de studii de civilizaţie romană*, Bucureşti, 1979, pp. 47 – 65 (care se referă şi ia simbolistica numerelor; dacă 11 era cifra geniului rebel, în schimb 3 era un număr norocos; or, după ce redevine om, Lucius beneficiază de trei iniţieri şi ajunge astfel favoritul Isidei; încât numerele ilustrează evoluţia personajului principal al romanului); pentru simbolistica numerelor, aplicată cărţilor *Metamorfozelor*, vezi şi U. CARRATELLO, op. cit., p. 196; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 83 – 84; T. HĂGG, op. cit., p. 182. Joel THOMAS, *Le dépassement du quotidien dans l'ineide, les Mâtamorphoses d'Apulie et le Satiricon. Essai sur trois*

univers imaginaires, Paris, 1986, pp. 37 – 50; 68-195, a reliefat sensurile călătoriei iniţiatice pe care o întreprinde Lucius, emergenţa, în arhitectura simbolică a romanului, a unor imagini, precum cele ale măştii, deghizării, vicleniei, simulării şi magiei. Acest ultim cercetător propune (*ibid*., p. 134) următoarea schemă a cărţilor *Metamorfozelor* pentru a da seama de momentele cele mai intense şi mai semnificative ale naraţiei apuleiene (şi ca să ilustreze relaţiile între basmul central şi finalul romanului):

III IV V VI VII VIII IX

Desigur, suntem de acord că nu trebuie exagerat caracterul autobiografic al *Metamorfozelor*. împotriva acestor exagerări s-a pronunţat U. CARRATELLO, op. cit., pp. 190-192 şi 198 (dar nu credem, precum acest cercetător, *ibid*., p. 198, că Apuleius glumeşte când, în prolog, se proclamă grec şi se echivalează cu protagonistul romanului). Faptul că isianismul, conjugat platonismului, domină întregul roman, cartea a unsprezecea fiind pregătită de textul anterior, a fost bănuit, aproape explicit reliefat, de către G. CAPONE-BRAGA, „Îl significate delle Metamorfosi di Apuleio”, *Logos*, 16, 1933, pp. 159-170, mai ales p. 169; L. CASTIGLIONI, *Lezioni intorno alle Metamorfosi di Apuleio*, Milano, 1943, p. 60; B. LAVAGNINI, op. cit., p. 138.

15. Pentru analogiile dintre Lucius şi Psyche, pentru sensurile cardinale ale basmului, vezi E. COCCHIA, op. cit., p. 372; B. LAVAGNINI, op. cit., p. 135; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 166-167). Apuleius”, *Imperiul*, II, pp. 212 – 213; *Les structures du roman*, p. 118; P.G. WALSH, op. cit., pp. 144; 192-193; 217; J. BEAUJEU, op. cit., *p*. 89; A. FILIPESCU, op. cit., pp. 57 – 59; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 83 – 84; T. HAGG, op. cit., pp. 182-186; J. THOMAS, op. cit., pp. 45 – 46; 89 – 90; 130-133. De aceea ni se par surprinzătoare şi nefondate nedumeririle exprimate în privinţa semnificaţiei

basmului de către T. POPA, „Apuleius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 240 – 243. Nu credem că Apuleius ar fi ocultat complet sensul profund şi grav al basmuiuimit. Dimpotrivă, basmulmit oferă cheia decodării întregului roman. Pentru *curiositas* la Apuleius, ca trăsătură de unire între Lucius şi Psyche, de fapt ca invariantă a romanului, pentru conotaţiile serioase, filosofice ale acestui concept, vezi Serge LANCEL, „Curiositas et preoccupations spirituelles chez Apulee”, *Revue de l'Histoire des Religions*, 160, 1961, pp. 25 şi urm.

16. Cum subliniază A. FILIPESCU, op. cit., pp. 58 – 59; 63 – 64.

17. Vezi, în această privinţă, J. THOMAS, op. cit., p. 44; anterior, René MARTIN, „Petrone et la theorie du roman”, *Neronia 1977. Actes du 2-e Colloque de la Société Internaţionale* d'*Études Nâroniennes*, Clermont-Ferrand, 1982, pp. 125-138; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 84 şi 96.

18. P.G. WALSH, op. cit., p. 143, precizează: „there is în tact a central ambivalence in the romance, a tension between Milezian ribaldry and Platonist mysticism”.

19. Pentru planul „realist” al *Metamorfozelor*, vezi E. COCCHIA, op. cit., pp. 298 – 308; J. COLIN, „Apulee en Thessalie, fiction ou verité”, *Latomus*, 24, 1965, pp. 330 – 345; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 159-162). Apuleius”, *Imperiul*, II, pp. 213 – 215; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 82; T. POPA, „Apuleius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 224 – 226; 243 – 246.

20. Cum evidenţiază R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 95; pentru impactul fantasticului, al violenţei şi grotescului, pentru umorul contradictoriu, vezi *ibid.*, I, pp. 81-83; 95 – 96 (ei îşi intitulează un fragment din traducerea textului apuleian „du sang à la une”!); dar şi E. PARATORE, *Storia della letteratura*, pp. 779 – 780; 783 – 790; P.G. WALSH, op. cit., pp. 66; 146-189; E. CIZEK,

„Apuleius”, *Imperiul*, II, pp. 215 – 220; *Les structures du roman*, p. 119.

21. Această apreciere este enunţată de R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 83. Pentru amestecai de seriozitate şi frivolitate, pentru dubla semnificaţie a imagisticii, vezi J. THOMAS, op. cit., pp. 137-138.

22. Pentru sintaxa textului apuleian şi pentru construirea personajelor, vezi E. COCCHIA, op. cit., pp. 273 – 296; 307 – 357; E. PARATORE, *La novella*, pp. 156-164; *Storia della letteratura*, pp. 778 – 780; A. SCOBIE, op. cit., pp. 55 – 82; E. CIZEK, „Apuleius”, *Imperiul*, II, pp. 215 – 218; R.

O is

MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 81; 95 – 98. Pentru analogia între *Hermagoras* şi personajele lui Petroniu, vezi U. CARRATELLO, op. cit., p. 205.

23. Pentru scriitura şi limba *Metamorfozelor*, vezi M. BERNHARD, *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Stuttgart, 1927; Louis CALLEBAT, „Mots vulgaires ou mots archai ques dans les Metamorphoses d'Apulee”, *Pallas*, 11, 1962, pp. 115-121; „L'archa Tsme dans les Metamorphoses d'Apulee”, *Revue des Études Latines*, 42, 1964, pp. 346 – 361; „La prose des Metamorphoses: genèse et specificite”, *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen, 1978; Nicolae I. BARBU, *Istoria literaturii latine, de la 69 – 476 e.n.*, Bucureşti, 1962, pp. 351-353; I. GARGANTINI, „Ricerche intorno alia formazione dei temi nominali nelte Metamorfosi di Apuleio”, *Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, 97, 1963, pp. 33 – 43; E. PARATORE, *Storia della letteratura*, p. 779; A. SCOBIE, op. cit., p. 55; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 181-182; T. POPA, „Apuleius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 229 – 233; 252; T. HĂGG, op. cit., p. 190.

24. Pentru receptarea lui Apuleius, vezi E. PARATORE, *Storia della letteratura*, pp. 791-793; E. CIZEK, „Apuleius”, *Imperiul*, II, p. 221.

25. E. COCCHIA, op. cit., p. 307 şi pp. 246 – 253; 296. Pentru raporturile dintre Apuleius şi Petroniu, vezi E. PARATORE, *La novella*, pp. 15-16; 103; Vincenzo CIAFFI, *Petronio în Apuleio*, Torino, 1960; A. SCOBIE, op. cit., pp. 100-104; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic*, pp. 182-185; *Les structures du roman*, p. 119.

675

XXXIII. SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE III-VI D.C.

Crizele Imperiului

Deşi în economia Imperiului se manifestă anumite tendinţe recesioniste, civilizaţia antică îşi menţine înaltul nivel de dezvoltare până în 238 d.Hr. Însă, sub impactul tensiunilor complexe, care se acumulau, viaţa generală a Imperiului a trebuit să sufere consecinţele unei crize relative, care a afectat atât relaţiile externe ale Romei, cât şi statutul structurilor interne. Acest impas generalizat nu poate fi în niciun caz caracterizat ca o criză de creştere. Se anunţa crepusculul societăţii antice, pe fondul unei anumite recesiuni economice, destabilizării structurilor social-politice şi îndeosebi mentale. Relaţia de putere dintre lumea romană şi vecinii săi, Barbari şi perşi (care au succedat părţilor în Iran), s-a inversat brutal. Imperiul nu şi-a mai dominat vecinii, ci a fost depăşit de ei. După ce trăise sub protecţia binefacerilor păcii, lumea romană a trebuit să se instaleze într-un război aproape permanent cu vecinii săi. Spaimele de Barbari, până atunci doar închipuite şi de fapt nejustificate, au devenit profund legitime, foarte concrete şi intens trăite. Pe de altă parte, puterea imperială centrală este supusă unei dezagregări aproape totale. Uzurpările se ţin lanţ, împăraţii nu reuşesc

să-şi asigure stabilitatea autorităţii lor, iar armatele intervin necontenit pentru a face şi a desface domniile principilor. Secesiunile se multiplică şi fiecare zonă a Imperiului îşi are practic împăratul ei, de fapt efemer. Forţele centrifugale erup brutal şi *Imperiul începe să-şi piardă raţiunea de a fi*. Aşa-numita anarhie militară (238 – 268 d.Hr., dar de fapt prelungită până după 285 d.Hr.) favorizează ofensiva Barbarilor şi, la rândul său, este înlesnită de aceasta. De câteva ori, mai ales între 251 şi 253, 259 şi 261, 266 şi 269, Imperiul s-a întrebat dacă va supravieţui şi a fost la un pas de „acordul final”, de catastrofă1.

Însă societatea greco-romană a sfârşit prin a afla resursele necesare transcenderii crizei. împăratul Aurelian a restaurat unitatea Imperiului, iar după 284 d.Hr. s-au adoptat măsuri care au condus la restructurări fundamentale ale instituţiilor, vieţii economico-sociale şi politice, organizării forţelor armate. Au apărut noi fenomene istorice şi s-a asigurat – pe termen scurt şi chiar mediu – o nouă stabilitate socio-politică şi chiar o autentică expansiune. Aşa-numita „decadenţă” a echivalat de fapt cu o transformare semnificativă a civilizaţiei antice. Cu toate acestea, ruptura nu s-a realizat brutal, ci, potrivit unei formule propulsate de Henri-Irenée Marrou, sub egida atât a continuităţii, cât şi a schimbării. *Imperiul îşi pierde identitatea tradiţională şi încearcă să dobândească o alta, nouă, „elenă”, adică de fapt păgână sau creştină. Nu este adevărat că noua religie a condus la destrămarea Imperiului. Dimpotrivă, creştinismul s-a străduit concomitent să transforme, în chip salutar, şi să conserve Imperiul. În* unele sectoare, ca în cultură şi învăţământ sau în ce priveşte instituţiile juridico-administrative, s-a înfăptuit o dezvoltare foarte interesantă. Totuşi, remediile s-au dovedit în cele din urmă paliative ori chiar factori care au relansat şi accelerat criza. În 395 d.Hr., cele două

jumătăţi ale Imperiului, vestică şi estică, s-au separat definitiv şi, începând din 410 d.Hr., lumea greco-romană, îndeosebi cea occidentală, a cunoscut o nouă şi ultimă criză. Interferenţa factorilor interni şi externi a acţionat din nou: slăbiciunile lăuntrice au favorizat ofensiva nemiloasă a Barbarilor, în vreme ce aceasta din urmă a contribuit substanţial la deteriorarea iremediabilă a construcţiei Imperiului. Pe teritoriile romane au fost instalate state barbare, încât în 476 e.n. Imperiul roman a dispărut practic în Occident2. Totuşi, aşa cum nimeni, afară de Goethe, n-a înţeles semnificaţia istorică a victoriei repurtate la Valmy şi la 2 o septembrie 1792 de oştirile revoluţiei franceze asupra formidabilei maşini de război prusiene, nimeni sau aproape nimeni n-a înţeles în 476 d.Hr. că Imperiul roman dispăruse. Societatea antică şi cultura ei au încetat de fapt să existe în 529 d.Hr., când împăratul roman de la Constantinopol, adică Iustinian, a ordonat închiderea Academiei şi a şcolilor de cultură tradiţionale de la Atena. Se poate, deci, aprecia că, în acelaşi moment, a dispărut şi literatura latină antică.

Procesul de dezagregare al Imperiului roman a fost prin urmare îndelungat, sinuos şi dramatic: el n-a putut distruge o moştenire de civilizaţie şi de cultură, de valori semnificative, de care beneficiem şi noi astăzi. Creştinismul a difuzat în continuare patrimoniul lui fundamental. De altminteri literatura latină a continuat să fie scrisă cu strălucire multe secole după 529: ea aparţine însă evului mediu.

Civilizaţia romană

Până în deceniul al patrulea al secolului al III-lea d.Hr., civilizaţia urbană, atât de intensă sub Antonini, a continuat să prospere. Desigur, nu întreaga populaţie beneficia de roadele ei, dar oraşele s-au împodobit cu noi monumente şi locuinţe. O puternică infrastructură rutieră şi portuară a continuat să-şi învedereze eficacitatea.

Romanizarea populaţiei Imperiului se sprijinea în continuare pe urbanizare, însă ea a progresat simţitor şi în spaţiul rural. Propagarea masivă a romanizării, necesităţile economico-financiare ale Imperiului, incidenţa concepţiilor universalizante, ca şi, în mare măsură, noua mentalitate întemeiată pe percepţia unui „om roman”, *homo Romanus*, ca locuitor al Imperiului, şi nu cetăţean roman de viţă veche, au determinat generalizarea cetăţeniei romane. În anul 212 d.Hr., împăratul Caracalla a dat un edict – faimoasa „constituţie antoniniană”, *constitutio Antoniniana* –, care acorda cetăţenia romană tuturor locuitorilor Imperiului, cu excepţia Barbarilor şi unor grupuri rurale încă neromanizate, adică aşa-numiţii *dediticii*.

În Dacia romană, pe lângă expansiunea unei vieţi urbane intense, s-a asigurat romanizarea mediului rural. Un nou val de colonişti a venit să se instaleze în provinciile dacice, sub Severi, la sfârşitul secolului II d.Hr. şi la începutul veacului subsecvent. Dreptul roman, instituţiile coloniştilor, modul lor de viaţă au continuat să fie masiv implantate în Dacia romană. Şcoala romană s-a dezvoltat considerabil, cum atestă calitatea remarcabilă a limbii latine de pe inscripţiile foarte numeroase, care au fost descoperite în provinciile dacice. Autohtonii au adoptat, nesiliţi de nimeni, limba latină, căreia i-au adăugat elemente din graiul lor de origine. În acest fel, s-a realizat sinteza daco-romană, care a continuat să se desăvârşească şi după retragerea, sub Aurelian, a administraţiei romane din Dacia. De altfel dacii liberi au fost şi ei antrenaţi în procesul de romanizare3.

Fenomene de stagnare, chiar de recesiune, încercaseră economia Imperiului spre sfârşitul secolului al II-lea d.Hr., mai ales în Italia. Războaiele lui Marcus Aurelius impuseseră şi ele grele poveri economiei Imperiului. Dar criza din 238 – 268 d.Hr., agravată mai ales după 251 d.Hr., a prilejuit dificultăţi enorme vieţii

economice şi a impulsionat inflaţia şi devalorizarea monetară. Alterarea monedei, diminuarea greutăţii ei stimulează creşterea mijloacelor de plată, dar şi procesul inflaţionist. Moneda de argint, amestecat cu cupru, aşa-numitul *antoninianus*, creat de Caracalla în 215 d.Hr., cunoaşte o devalorizare masivă. Totuşi, anumite invenţii tehnologice, care stimulau dezvoltarea economiei, ca moara cu apa, îşi văd generalizată utilizarea spre sfârşitul Imperiului4. De asemenea, impasul economic nu afectează decât unele zone ale Imperiului. Criza secolului al III-lea s-a învederat a fi îndeosebi o destabilizare a universului mental al romanilor.

La finele secolului al III-lea şi în veacul următor, administraţia imperială adoptă măsuri drastice spre a frâna impasul economic. Se realizează o anumită revitalizare a vieţii municipale şi a perceperii impozitelor, greu de efectuat în deceniile anterioare. Economia Imperiului comportă o reală înviorare. Mai ales s-a încercat asanarea circulaţiei monetare. Diocleţian a stabilizat greutatea monedei de aur şi a emis noi monede de argint pur. *Antoninianus* dispare şi se stabileşte un curs forţat pentru monedele de bronz, care prilejuieşte o inflaţie galopantă. Diocleţian a încercat frânarea creşterii excesive a preţurilor şi a salariilor, când a stabilit limite obligatorii, mercuriale riguros statuate, prin edictul din noiembrie-decembrie 301 d.Hr. Fireşte, nu trebuie să exagerăm proporţiile intervenţiei statului în economie, dar nu se poate contesta intenţia unui anumit dirijism monetar-economic. Însă, cum era şi normal, pe termen lung politica lui Domiţian a eşuat. Totdeauna în Europa dirijismul economico-social a fost contraproductiv. Constantin a întreprins noi eforturi menite să încurajeze şi să stabilizeze economia monetară. El creează un nou sistem monetar, fundat pe stabilitatea şi permanenţa etalonului de aur, în vreme ce secolul anterior se bazase

mai cu seamă pe alte metale. Pentru a stimula comerţul exterior, Constantin a început să emită, încă din primăvara anului 310 d.Hr., o nouă monedă de aur, *solidus*, care şi-a menţinut greutatea în tot cursul secolului al IV-lea d.Hr. şi chiar ulterior. Dar monedele confecţionate din bronz şi din cupru continuă să se deprecieze5.

Italia este afectată progresiv şi ireversibil de un deficit comercial considerabil: importul creşte mereu, în vreme ce exportul diminuează. Ceea ce determină, în mare parte, eroziunea statutului politic privilegiat al peninsulei italice. Fragilizarea economică şi demografică a Italiei impulsiona tendinţele centrifugale, care se manifestau în restul Imperiului. După Diocleţian şi Constantin, împăraţii abandonează Roma şi îşi instalează reşedinţele la Ravenna sau în alte oraşe, mai lesne de apărat. Constantin dăduse de altfel curs unui vechi proiect al cezarilor şi crease la Bizanţ, devenit acum Constantinopol, un al doilea „cap al Imperiului", *capul imperii*, „cea de a doua Romă", *altera Roma*. Bipolarizarea Imperiului era astfel limpede statuată. Constantinopol ajunge o capitală somptuoasă, mai elegantă şi mai modernă decât Roma. Totuşi, vechea capitală – înconjurată acum de o incintă fortificată, pe care o ridicase Aurelian – îşi conservă splendorile. Încât, la mijlocul secolului al IV-lea d.Hr., când veneau la Roma, pe care uneori n-o văzuseră niciodată, împăraţii rămâneau uluiţi. În această venerabilă capitală, în pofida diminuării populaţiei, locuiau aproximativ 400.000 de oameni. Însă, în secolul al V-lea d.Hr., Roma, pe care Barbarii încep s-o jefuiască, este supusă unei degradări ireversibile şi nu mai constituie polul uriaş de civilizaţie din primele veacuri ale Imperiului. Populaţia Romei, ameninţată de atacurile Barbarilor, scade brusc în secolul al V-lea. În vreme ce Constantinopolul numără 200.000 locuitori, la sfârşitul secolului al IV-lea, şi depăşeşte, ca total al populaţiei, Roma încă din primul deceniu al veacului următor.

Antiochia atinsese şi ea 200.000 de locuitori, la sfârşitul secolului al IV-lea6. În general, Orientul a suportat mai bine crizele economice şi chiar mentale, inclusiv şi mai ales cea din secolul al V-lea d.Hr. Aici subzistă puternice centre urbane şi o producţie agricolă şi artizanală destul de activă. Oraşele au pretutindeni mai degrabă tendinţa de a se transforma, decât de a decade. Iar oraşele Occidentului nu cunosc un autentic declin decât în secolele al V-lea şi al VI-lea. În Dacia şi în zona danubiană, chiar în secolul al III-lea d.Hr., în orice caz până la invazia gotică din a doua jumătate a veacului, economia se menţinuse înfloritoare şi comerţul se dezvoltase armonios.

Începând din vremea „anarhiei militare”, totuşi fluxul populaţiei între sat şi oraş tinde să-şi schimbe cursul: dacă în primele secole ale Imperiului ruralii aveau tendinţa să se mute la oraş, acum se dezvoltă un proces invers, efemer stopat în secolul al IV-lea d.Hr., când viaţa municipală se reînviorează. Veteranii tind să se instaleze la ţară, ca să scape de sarcinile municipale, devenite împovărătoare. Soldaţii sunt ţărani, înainte de a fi mercenari barbari, iar ostilitatea lor faţă de populaţia din mediul urban reflectă, în secolul al III-lea d.Hr., resentimentul acut al sătenilor faţă de oraşe. Oamenii din sate, care continuă să figureze în hinterlandul centrelor urbane, văd în omul de la oraş un împilător detestabil7. Chiar cei bogaţi încearcă să scape de jafurile soldaţilor şi invadatorilor, stabilindu-se la ţară, pe vaste latifundii şi în conace întărite, adevărate „ferme orăşeneşti”, *uillae urbanae*, arhetipuri ale centrelor citadine medievale. De altfel cuvântul francez care desemnează oraşul, adică „viile”, provine de la *uilla*, şi nu de la *urbs*. Emerge un proces interesant, dar elocvent pentru destinul Imperiului târziu: sătenii, inclusiv colonii, se simt adesea solidari cu latifundiarii împotriva puterii constrângătoare a oraşelor. În 238 d.Hr., ţăranii şi marii proprietari de pământ din Africa romană se răscoală

împreună împotriva împăratului Maximinus Thrax. Pe marile domenii, se dezvoltă progresiv o economie autarhică: fapt care, de asemenea, impulsionează tendinţele centrifugale din Imperiu, încă din secolul al III-lea d.Hr., romanizarea implică îndeosebi ruralizare8. În secolele al IV-lea şi al V-lea d.Hr. se răspândeşte brigandajul, care adesea dobândeşte o conotaţie socială şi antiromană. Gallia şi Hispania sunt răscolite, în secolele III-V d.Hr., de revolta bagauzilor. În secolul al V-lea, bagauzii se unesc adesea cu invadatorii străini, pentru a ataca domeniile opulente. Mai cu seamă, coloni şi sclavi, bagauzii se înverşunează atât împotriva proprietarilor funciari, cât şi în contra agenţilor fiscalităţii sau judecătorilor corupţi. Pentru a-i zdrobi, Imperiul recurge la mercenari barbari, inclusiv huni (437 d.Hr.). Tocmai ca să juguleze insurecţia bagauzilor, autorităţile imperiale cheamă în Hispania pe vizigoţi, care, în acest mod, trec Pirineii. Tot în acelaşi veac, în Africa, rebeliuni similare se permanentizează şi ajung să sprijine invazia vandală. În Britannia, răscoala populaţiei locale, în plină renaştere celtică, coincide cu invazia picţilor. Amian reliefează că minierii din Balcani, exasperaţi din cauza impozitelor şi altor poveri impuse de administraţia imperială, se alăturaseră năvălitorilor goţi (AM. MARC, 31, 6, 6). Mutaţiile suferite de mentalităţi şi potenţarea tendinţelor centrifugale îşi spun cuvântul, când Barbarii ajung să fie preferaţi administraţiei romane. În schimb, Dacia romană nu cunoscuse agitaţie socială sau naţională, înainte de retragerea administraţiei romane, efectuată de către Aurelian, în 273 d.Hr. Nu a contribuit aceasta la adâncirea procesului de romanizare? După opinia noastră, tocmai abandonarea relativ timpurie a Daciei a stimulat desăvârşirea romanizării. Căci, în lumea mediteraneană, răscoalele locale mai importante s-au produs, cum am arătat, abia în secolele IV-V d.Hr., sub impactul noilor

condiţii de viaţă create de Imperiu. Populaţia Daciei romane şi a zonelor influenţate de ea, obligată să înfrunte singură pe Barbari, s-a repliat spre romanizare şi a reacţionat conservând şi dezvoltând limba şi idealurile romanităţii. Nu a existat aici nicio reacţie dacică antiromană.

„Categoriile" sociale

Dintre ordinele sociale preeminente, cel mai greu atins de crize şi de depresiuni economice a fost cel al decurionilor. Burghezia urbană a trebuit adesea să-şi ipotecheze proprietăţile, ca să facă faţă contribuţiilor reclamate de administraţia imperială, ca şi efectelor recesiunii economice. Cum am arătat, secolul al IV-lea d.Hr. Înregistrează o renaştere efemeră a vieţii municipale. Anumite oraşe, mai ales în Orient, dar uneori şi în Occident, cunosc o notabilă expansiune. Chiar în secolul al V-lea, Siria comportă o economie prosperă. Stocurile de aur ale Occidentului tind să se mute în Orient. Pe de altă parte, decurionii încep să fie numiţi curiali. Ei sunt calificaţi drept decurioni numai când participă la şedinţele consiliilor municipale, din care făceau parte. Practic, toţi proprietarii mijlocii de pământ sunt curiali, deoarece era necesar un anumit venit, convertit în domenii rurale din hinterlandul cetăţilor, spre a obţine calitatea de curial. Curialii erau ţinuţi să se achite de numeroase „sarcini", *munera*: trebuiau să perceapă impozitele datorate de orăşeni, să asigure bunul mers al poştei imperiale, să suporte cheltuielile necesitate de transportul trupelor şi funcţionarilor, să repare drumurile şi edificiile publice, să recruteze soldaţi, să controleze preţurile mărfurilor vândute de negustori şi conturile acestora, să organizeze spectacole şi distribuţii frumentare. De aceea, mulţi curiali căutau să evadeze din condiţia lor. Unii curiali înstăriţi, care făceau parte din categoria celor „onoraţi", *honorati*, sau erau. principali", *principales*, mai ales în Orient, au

dispus totuşi de resursele necesare. Însă Peter Brown susţine că „modelul parităţii" în reacţia mentală a decurionilor-curiali, activ în secolul al II-lea d.Hr., este substituit de „modelul ambiţiei". Într-adevăr, curialii şi *potentes* în general pun accentul pe viaţa particulară, pe patronarea propriilor clienţi, pe acapararea de resurse şi neglijează everghetismul, activitatea în slujba oraşelor cărora aparţineau. O lege din 325 d.Hr. blochează bunurile şi statutul de curial: averea unui curial mort, fără copii, revine de drept comunităţii curialilor din oraşul respectiv9.

De altfel, în general, ca să asigure stabilitatea perceperii impozitelor şi deci a masei de contribuabili, împăraţii secolului al IV-lea s-au străduit să fixeze ereditar statutul profesional şi social al supuşilor, să „îngheţe" condiţia locuitorilor Imperiului. S-a interzis prin lege evadarea din statutul ereditar. Au fost prevăzute, totuşi, unele posibilităţi de schimbare a condiţiei sociale „congelate": se putea alege profesia de militar, deoarece Imperiul ducea permanent lipsă de soldaţi, cea de birocrat imperial, în anumite situaţii, şi era permis accesul la statutul de eclesiast, îndeosebi de monah. *În general, se privilegia imobilismul social*: cu excepţiile semnalate mai sus, un fiu de brutar nu putea fi decât brutar şi trebuia să ia în căsătorie tot o brutăriţă. Dacă iniţial, în prima parte a secolului ai IV-lea, aceste măsuri au avut un caracter relativ benefic din punctul de vedere al statului, contribuind la stabilizarea masei de contribuabili, ulterior ele au impulsionat tendinţele centrifugale, ostilitatea faţă de administraţia imperială, diminuarea creativităţii economice.

Sclavii şi iiberţii exercită o funcţie socială relativ limitată. Liberţii sunt departe de a mai dispune de influenţa socială de care beneficiaseră în secolul I d.Hr., în vreme ce numărul sclavilor diminuează simţitor. Prizonierii de război barbari nu mai sunt reduşi automat la condiţia

servilă, iar în rândurile personalului minelor şi carierelor de piatră numărul oamenilor liberi depăşeşte pe cel al sclavilor. Cauza principală trebuie căutată în rentabilitatea scăzută a muncii prestate de sclavi. La ţară, pentru a spori productivitatea muncii servile, proprietarii de

pământ organizează sclavii şi liberţii, după modelul colonilor. Sclavii primeau o parcelă de pământ, pe care o lucrau împreună cu familia lor, acum tolerată şi chiar recunoscută pe plan juridic. Ei păstrau o mică parte din venit şi erau calificaţi ca „sclavi în colibe", *senii cassati*. Pe de altă parte, utilizarea morii cu apă a contribuit la declinul sclavajului. În agricultură, sporeşte considerabil funcţia împlinită de coloni. Subzistă, de asemenea, categoria muncitorilor agricoli liberi şi sezonieri, care se deplasau dintr-un loc în altul. Iar în Orient se menţine o importantă categorie de ţărani liberi. În Siria, persistă numeroase mici proprietăţi ţărăneşti. Colonii sunt legaţi totuşi treptat de domeniile pe care trudesc: nu mai plătesc renta în bani, ci în natură. După ce fuseseră practic legaţi de pământ prin datorii, din 332 d.Hr. colonii au fost fixaţi ereditar prin lege de domeniile pe care lucrau, în virtutea „dreptului originii", *ius originis*. Nu puteau părăsi aceste domenii şi nici nu puteau fi alungaţi de pe ele. Aplicarea acestei legi s-a realizat însă lent şi gradat. S-a exagerat mult când s-a afirmat că nu mai exista practic nicio deosebire sensibilă între statutul sclavilor şi cel al colonilor. De altfel am relevat că adesea colonii au fost atraşi în orbita solidarizării împotriva oraşului, mai împilător decât latifundiarii. Plebea din oraşe continuă să fie eterogenă, întrucât număra atât negustori bogaţi, mici funcţionari, preoţi creştini şi profesori, cât şi mici meşteşugari[10].

Dar care era statutul ordinelor sociale cele mai

importante? De altfel din rândurile celor numiţi *honestiores* făceau parte nu numai senatorii şi cavalerii, ci şi curialii şi veteranii, care beneficiau de asemenea de un statut juridic superior celui rezervat romanilor de condiţie foarte modestă (*humiliores*). Ordinul cavalerilor comportă o curbă de evoluţie surprinzătoare. În secolul al III-lea, cel al apogeului ordinului ecvestru, se dezvoltă considerabil perfectissimatul. Începând din 217 d.Hr. şi de la domnia lui Macrinus, mai mulţi *perfectissimi* devin împăraţi, fără să fi trecut în prealabil prin senat. Cele două cariere ecvestre consacrate continuă să se dezvolte impetuos. Putem identifica anumiţi cavaleri exclusiv civili, mai ales specialişti în drept, care exercită, sub Severi, o influenţă politică notabilă: unii dintre ei ajung jurisconsulţi celebri. Marile comandamente militare revin ofiţerilor de carieră, îndeobşte *perfectissimi*. împăraţii încurajează stăruitor perfectissimatul, care, la rândul său, sprijină potenţarea absolutismului şi a birocraţiei, după model greco-oriental. Dar o mutaţie cardinală s-a produs în timpul împăratului Constantin, între 312 şi 326, practic aproape întreg ordinul ecvestru a fost promovat în rândurile unui ordin senatorial lărgit, care de altfel a primit în rândurile lui şi diverşi notabili municipali". Pe termen scurt, această reformă radicală a dat roade binefăcătoare, pentru că a simplificat ierarhizarea socială şi a impulsionat foştii cavaleri importanţi. Însă, pe termen lung, ea a contribuit la osificarea rigidă şi la polarizarea categoriilor sociale.

Într-adevăr, în secolul al III-lea d.Hr., ordinul senatorial fusese supus unei eroziuni substanţiale a influenţei sale politice. Senatorii rămăseseră oamenii cei mai bogaţi ai Imperiului, dar atribuţiile politice le scăzuseră neîncetat. Au existat unele încercări de „revoltă", chiar recuperări foarte efemere ale impactului politic al curiei, mai ales în 238 d.Hr. Şi ulterior, în 275 d.Hr. sau chiar în secolul al IV-lea, s-au mai produs scurte

şi vane reacţii senatoriale. Pe de altă parte, rândurile senatului se provincializează necontenit. Creşte ponderea senatorilor de origine orientală, care, sub primii Severi, constituie jumătate din numărul total al clarissimilor. După 238, senatul este dominat de orientali şi de africani. Totuşi, noii senatori îşi apropie rapid o *forma mentis* tradiţionalistă, o mentalitate conservatoare. Progresiv, senatorii sunt excluşi din conducerea birocraţiei statale şi din marile comandamente militare, păstrând numai guvernarea unor provincii imperiale şi câteva posturi proconsulare. Un edict al împăratului Gallienus are, în 262 d.Hr., consecinţe majore asupra statutului senatorilor. Prin acest edict, senatorilor Le-a fost interzisă orice sarcină de comandă a forţelor militare, iar guvernarea provinciilor imperiale a fost încredinţată perfectissimilor12. Această măsură a fost inspirată nu numai de resentimentele împăraţilor secolului al III-lea d.Hr. faţă de senat şi de dorinţa de a stopa numeroasele tentative de uzurpare a puterii imperiale de către comandanţi militari clarissimi, cum afirma Aurelius Victor (*Caes.*, 33, 34), ci şi de competenţa din ce în ce mai redusă a senatorilor în ce priveşte armata. Perfectissimii, proveniţi din rândurile centurionilor, erau militari performanţi. De altfel ei au continuat seria uzurpărilor puterii imperiale. Oricum, sub Diocleţian, n-au mai rămas senatorilor decât vechile magistraturi republicane, pur decorative, proconsulatele şi cele patru posturi de guvernatori ai Italiei. Reforma clarissimatului, întreprinsă de Constantin, părea a reda ordinului senatorial vechiul său prestigiu şi o influenţă sporită. Dar ne aflăm numai în prezenţa anumitor aparenţe. Într-adevăr, se amplifică nu senatele, ci casta orgolioasă a clarissimatului. Foarte mulţi clarissimi nici nu mai participă la dezbaterile senatelor de la Roma şi Constantinopol, deşi aveau dreptul să ia parte la ele. Ei îşi îndeplinesc funcţiile în administraţia imperială, duc o viaţă

confortabilă pe moşiile lor ori în marile oraşe ale Imperiului. La sfârşitul secolului al IV-lea şi în veacul următor, clarissimii sunt ierarhizaţi riguros, în virtutea unei tribotomii semnificative: unii sunt simpli *clarissimi*, alţii devin „admirabili” sau „spectabili”, *spectabiles*, ori chiar „vestiţi” sau „iluştri”, *illustres*. O lege din 382 d.Hr. stabileşte la Constantinopol – ca un epifenomen normal al ierarhizării sociale riguroase şi de fapt sufocante – uniforme, veşminte obligatorii de purtat în oraş, nu numai de către clarissimi, ci şi, în funcţie de fiecare categorie socială, de militari, funcţionari, sclavi etc. Clarissimii supravieţuiesc la Roma desfiinţării Imperiului occidental până spre sfârşitul secolului al VI-lea d.Hr.13.

Armata romană, strict profesionalizată, constituia de asemenea o categorie socială. Chiar împăraţii au fost, de regulă, soldaţi. Influenţa socială şi politică a militarilor de meserie a crescut neîncetat, iar privilegiile lor au sporit în acelaşi ritm. Armata a devenit tot mai provincială şi mai rustică, aşteptând să fie populată, spre sfârşitul Imperiului, de mercenari barbari. Constantin a desfiinţat complet cohortele pretoriene. Armata romană se concentrase mai ales în zona frontierei fortificate, *limes*. Străpungerea barajului format de legiuni a expus însă Imperiul la mari pericole şi a contribuit substanţial la amplificarea crizei din 238 – 268 d.Hr. De aceea, Gallienus şi mai cu seamă Diocleţian au înfiinţat anumite corpuri de rezervă în interior. Ei au introdus, pe lângă perfecţionarea armamentului şi a veşmintelor militare, scindarea legiunilor care, aflând efective reduse, devin mai nobile şi sunt acum în număr de şaizeci. Constantin a reformat profund şi armata: el a cantonat departe de frontiere grosul trupelor de campanie, adică aşa-numiţii *comitatenses*. Comanda soldaţilor a fost încredinţată exclusiv unor ofiţeri de carieră. Încă de la sfârşitul secolului al IV-lea, aceştia au fost prin excelenţă Barbari,

îndeosebi franci. Marii comandanţi militari barbari făceau şi desfăceau împăraţii efemeri ai secolului al V-lea d.Hr., până când armata romană barbarizată a lichidat complet Imperiul occidental.

Contextul politic intern: Principatul târziu şi Dominatul

Secvenţa istorică la care ne referim aici coincide, între 192 şi 285 d.Hr., cu Principatul târziu sau cu sfârşitul a ceea ce francezii numesc „le Haut-Empire”. Ori cu tranziţia între „le Haut-Empire” şi „le Bas-Empire”. Acesta din urmă acoperă perioada 285 – 476 sau 529 d.Hr. şi comportă o nouă formă de monarhie romană, calificată drept *Dominat*.

Venită la conducerea Imperiului după o criză politică gravă (192-193 şi chiar anii subsecvenţi), a cărei intensitate a amintit de anii 68 – 69 d.Hr., dinastia Severilor a potenţat absolutismul de sorginte greco-orientală. Au domnit, în ordine: Septimius Severus (193 – 211), Caracalla (2 ll-217, care un an a împărţit puterea cu fratele său Geta), Macrinus (217 – 218), de fapt străin de dinastie şi primul cavaler devenit principe, Marcus Aurelius Antoninus, numit de posteritate Elagabal sau Heliogabal (218 – 222), Severus Alexander (222 – 235). Accentuarea despotismului s-a realizat de către aceşti principi, în ciuda pretenţiei lor de a fi fost continuatori ai Antoninilor, ale căror nume le adoptau în mod oficial. Au urmat Maxirninus Thrax (235 – 238) şi o perioadă de anarhie, de uzurpări şi secesiuni locale, când numeroşi „împăraţi” şi-au disputat autoritatea monarhică. Despotismul absolutist a fost totuşi potenţat, în ciuda tribulaţiilor generalizate. După Gallienus (253 – 268), au urmat la conducerea Imperiului împăraţii illiri, Claudius II Goticul (268 – 270) şi Aurelian (270 – 275). Ei şi urmaşii lor au convertit monarhia romană într-o teocraţie solară, care punea practic capăt regimului Principatului.

De asemenea, ilir şi militar de profesie, Diocleţian (284 – 305) a creat o a doua dinastie a Flavienilor, reclamându-se de la precedentul oferit de Vespasian şi de fiii lui, ca şi de la Antonini. De fapt, Diocleţian a consolidat substanţial absolutismul de drept divin, pe urmele lui Aurelian: a luat astfel naştere *Dominatul*, ca monarhie totalitară şi teocratică, opusă Principatului. Diocleţian s-a străduit să limiteze şi, concomitent, să canalizeze în sens pozitiv tendinţele centrifugale din Imperiu, a cărui apărare a asigurat-o printr-un sistem de mai mulţi împăraţi. Progresiv, între 285 şi 303 d.Hr., s-a format *tetrarhia*, întemeiată pe domnia a patru împăraţi, doi auguşti şi doi cezari (auxiliarii primilor). Fiecare dintre cei patru împăraţi îşi avea o reşedinţă proprie şi controla o anumită zonă a Imperiului, în vreme ce Diocleţian conserva o preeminenţă morală. Cu toate acestea, după abdicarea voluntară a lui Diocleţian, din pricina rivalităţilor acute dintre succesorii lui, sistemul tetrarhiei s-a destrămat. Constantin (306 – 337 d.Hr.) a refăcut unitatea Imperiului şi a continuat, prin reforme fundamentale, implantarea Dominatului. Concomitent, Constantin a acordat creştinismului o toleranţă, care i-a îngăduit foarte repede să devină religia dominantă. Însă unitatea Imperiului a fost frecvent repusă în discuţie sub descendenţii şi urmaşii lui Constantin, din a doua dinastie flaviană, dintre care s-au diferenţiat: Constanţiu II (337 – 361), Iulian (361-363), lovianus (363 – 364), Valentinian (364 – 375), Valens (364 – 378), Theodosius (379 – 395). Adesea aceşti împăraţi au domnit în asociaţie cu alţi auguşti şi cezari: frecvent au avut de înfruntat nenumăraţi pretendenţi la tron şi uzurpatori, cum de pildă a fost Eugenius (392 – 394) 14.

În timpul Dominatului s-au creat, pe lângă ierarhia socială sclerozată la care ne-am referit, o administraţie, o curte, o etichetă şi o politologie imperială înnoite, în condiţiile dezvoltării unei noi structuri mentale. Pe inscripţiile vremii apare adesea, în paralelă cu vechea „formulă” a epitetelor împăraţilor, o titulatură imperială nouă. împăratul este proclamat „stăpânul nostru Flavian”, *dominus noster Flauius*, la începutul inscripţiei pentru a desemna ca prenume monarhul respectiv. Foarte rar, cele două tipuri de titulatură sunt amestecate în inscripţii. Totodată, succedaneul prenumelui şi numele împăratului sunt urmate de o cascadă de epitete măgulitoare, care exaltă, pe un ton delirant, „virtuţile” suveranului. Totul emană de la el, închipuit ca fiinţă intermediară între divinităţi, inclusiv Dumnezeu, şi oameni. S-a arătat că astfel împăratul participă la redutabila transcendenţă a divinităţii unice, preconizată atât de creştini, cât şi de păgâni. Propaganda imperială extrem de activă implică ideea că împăratul beneficiază de o „maiestate secundă”, *maiestas secunda*, în raport cu cea a zeităţii, ce dispune de o *maiestas prima15*. Tot ce înconjoară pe împărat este sacru. Un ceremonial de sorginte persană, complicat şi foarte ilustrativ, caracteriza audienţele acordate de împărat, când el era adorat. Cei admişi la audienţe îngenuncheau în faţa suveranului şi îi sărutau poalele mantiei de purpură. Curtea imperială, devenită pletorică, este sacră, ca şi palatul, *sacrum palatium*, sau dormitorul suveranului: căci marele şambelan, personaj foarte influent, se intitulează „împuternicitul cu dormitorul sacru”, *praepositus sacri cubiculi*. Dificultăţile politico-administrative şi financiare au pricinuit o extindere considerabilă a birocraţiei: perceperea directă a impozitelor, numeroasele rechiziţii, sarcinile multiplicate ale administraţiei provinciale şi centrale au determinat dezvoltarea unui aparat funcţionăresc imens şi foarte

costisitor. Diocleţian a restabilit impozitele directe, suprimate încă în secolul al II-lea î.Hr. Pe lângă aparatul funcţionăresc normal, s-a format, poate sub Diocleţian, dacă nu începând din 319 d.Hr., corpul unor slujbaşi imperiali, cu sarcini de informare şi poliţie. Aceştia se numeau *agentes în rebus* sau „curioşii”, *curioşi*. Erau ochii şi urechile împăraţilor, primind adesea misiuni de control în provincii. Un rol similar a revenit anumitor „notari”, *notarii*. După 337 d.Hr., consiliul principelui a devenit „consistoriul sacru”, *sacrum consistorium*, numit astfel deoarece membrii săi stăteau în picioare, în vreme ce împăratul, care îl prezida, şedea jos. Acest consistoriu devine principalul organ de guvernământ: prepara legislaţia nouă, primea ambasadele străine, funcţiona ca tribunal imperial. Senatele – căci la Constantinopol, oraş oficial inaugurat la 11 mai 330 d.Hr., funcţiona un al doilea senat – constituie mai degrabă consilii municipale ale celor două capitale oficiale ale Imperiului. În fruntea administraţiei centrale, pe care o populau numeroşi slujbaşi, se aflau patru mari „însoţitori” (ai împăratului), *comites*. Adică doi dregători financiari, respectiv „corniţele dărniciilor sacre”, *comes sacrarum lărgitionum* (care dirija trezoreria statului imperial, anterior numită *fiscus*), „corniţele avuţiei private”, *comes*

rei prinataie (şeful vistieriei particulare a suveranului) şi alţi doi comiţi, „magistrul birourilor imperiale”, *magister officiorvm*, şi „questorul palatului sacru”, *quaestor sacri palatii* (care lua cuvântul în numele monarhului la şedinţele consistoriului). Provinciile au fost treptat reorganizate. Au luat fiin (a trei tipuri de unităţi provinciale, cele mici fiind cuprinse în cele mari. Care sunt acestea, în ordine crescândă? Provinciile, diocezele – guvernate de „vicari”, *urcarii-şi* prefecturile, cârmuite de

prefecţii pretoriului, cărora nu le mai revin decât sarcini exclusiv civile16.

Politica externă

Importanta politicii externe şi a conflictelor cu alte seminţii a sporit considerabil faţă de secolele l-ll d.Hr., când romanii trăiau relativ liniştiţi, în cadrul aproape închis al lumii lor. De fapt, Imperiul a trebuit să lupte aproape permanent pe două fronturi: împotriva statelor iraniene şi împotriva Barbarilor. În ce priveşte relaţiile cu statele iraniene, Septimius Severus înfrânge pe părţi şi ajunge chiar să ocupe Cresiphonul, una dintre capitalele lor: întemeiază provincia romană Mesopotamia, care avea capitala la Nisibis. Iar în 224 d.Hr., Ardashir I, fiul lui Papak din familia Sasan, biruie pe ultimul rege part din dinastia Arsacizilor, adică pe Artaban V. El se proclamă „rege al regilor” şi întemeiază dinastia persană a Sasanizilor (227 – 651 d.Hr.), care făureşte un stat centralizat, cum nu fusese cel al Arsacizilor. Perşii suportaseră totdeauna cu dificultate prevalenta părţilor în monarhia iraniană. Noul stat persan se bizuia pe o aristocraţie puternică şi pe un cler fanatizat de zoroastrism. Sasanizii se considerau continuatori ai Ahemenizilor şi recuzau influenţele elenistice cultivate de părţii Arsacizilor. Contenciosul romano persan a fost lung şi cu rezultate schimbătoare. Septimius Odaienathus, principe al cetăţii caravaniere a Palmyrei, combate cu vigoare pe persani, în numele romanilor. Dar, după moartea sa, Zenobia, văduva lui Odaienathus, creează în Orient un imperiu palmyrian independent, în numele fiului ei, Vaballathus. Această secesiune este lichidată de Aurelian, iar Diocleţian repurtează, în 297 – 298, victorii importante asupra perşilor, în Mesopotamia. Iulian reia gesta lui Alexandru şi lui Traian şi asediază, fără succes, Cresiphonul în martie 363 d.Hr. lovianus, succesorul său, a trebuit să abandoneze Mesopotamia romană.

În realitate, mult mai primejdioase pentru Imperiu au fost populaţiile migratorii. Acestea s-au revărsat asupra teritoriilor romane, în două mari valuri: cel al sarmaţilor, împinşi la rândul lor din spate de alţi nomazi din stepă, inclusiv mongolici, şi cel al triburilor germanice. În număr de trei până la cinci milioane, germanii erau agitaţi de mişcările convulsive ale uniunilor tribale, în care erau divizaţi. Pe la 200 d.Hr., goţii, originari de pe meleagurile Suediei actuale, s-au stabilit în vecinătatea Mării Negre. De la sarmaţi, ei au deprins o nouă tehnică de luptă, bazată pe atacuri rapide de cavalerie. Au adoptat, de asemenea, tehnologia militară a romanilor, multă vreme mai slab echipaţi de către ei. Goţii s-au aliat cu carpii (daci liberi), bastarnii şi vandalii; în secolul al III-lea d.Hr., s-au divizat în două ramuri, cea a vizigoţilor şi cea a ostrogoţilor. După 238 d.Hr., goţii trec Dunărea şi hărţuiesc Imperiul, îndeosebi în est, timp de 30 de ani. Doritori de pământuri noi mai degrabă decât de prădăciuni, ei invadează Dacia şi zona balcanică, ajungând să ocupe chiar Atena. În 251, cade pe câmpul de luptă împotriva goţilor lui Kniva însuşi împăratul Decius. Abia în 269 d.Hr., la Naissus (azi Niş), Claudius II zdrobeşte 100.000 de goţi. Goţii şi taifalii devin vasali ai Imperiului şi se instalează pe teritorii romane, pentru ca, în 378, la 9 august, revoltaţi împotriva stăpânirii romane, ei să repurteze asupra armatei Imperiului răsunătoarea victorie de la Adrianopol, în cursul căreia piere împăratul Valens. La rândul lor, încă de la mijlocul secolului al IV-lea d.Hr., confederaţiile saxonilor, francilor şi alamanilor au atacat Gallia şi au pus, timp de două secole, la grea încercare stăpânirea romană din Occident. Provinciile germanice şi o parte din nordul Galliei sunt acaparate de franci, cândva după 365 d.Hr. împinşi din urmă de hunii mongolici, a căror penetraţie marchează începutul marilor migraţii, vizigoţii lui Alaric ocupă temporar Roma, în 410 d.Hr. în

vreme ce, în 418 d.Hr., vizigoţii făuresc în Hispania primul regat barbar în interiorul Imperiului, deocamdată

ca vasal Romei. Abia în 472 d.Hr., aici Euric se va declara complet independent de Imperiu. La rându-i lor, vandalii ajung în Africa romană, unde cuceresc, în 439 d.Hr., Cartagina şi întemeiază *un* alt r «-gat barbar, care va dar nu: până în 534 d.Hr. După ce Aurelian evacuase Dacia, în 273 d.Hr., romanii s-au retras şi din Britannia, în 411 d.Hr. Hunii au invadat şi ei Imperiul. În 451 d.Hr., are loc tina dintre cele mai cumplite bătălii ale antichităţii la Câmpiile Cataiaunice, în nordul Galliei. Generalul roman Actius, sprijinit de contingente vizigote, france, burgunde şi alane, izbuteşte să înfrângă pe regele hun Attila.

Microunitât Me sociale şi mentalităţile

Microuniâăţila sociale, diversele asociaţii, amicale şi colegii, au continuat să se dezvolte, în timpul! Dominatului, administraţia imperială Le-a transformat în corporaţii rigid structurate şi atent comrolate de ea. Cum am arătat de fapt în alt subcapitol, nu se produce o ruptură brutală în evoluţia mentalităţilor. 3-a relevai că vechile jocuri şi spectacole continuă să se bucure de o înfloritoare popularitate, chiar sub împăraţii creştini. Conservată ca valoare importantă, *pietas* joacă un roi de seamă, în condiţiile îmbogăţirii, în sens creştin, a conţinutului ei. Totuşi, „pietatea' continuă să desemneze mai cu seamă capacitatea de a îndeplini scrupulos îndatoririle faţă de alţi oameni şi faţă de divinitate. „Stilul" de viaţă şi structurile mentale sfârşesc prin a se transforma, mai's! es între 312 şi 361 d.Hr. Pe de altă parte, nu este adevărat, cum susţin fervenţii imperiului târziu, că oamenii secolului al IV-lea n-ar fi fost afectaţi de o reală alienare morală17. Însă, înţfs 284 şi 361 d.Hr., au luat fiinţă noi discursuri şi structuri mentale, bazate pe respectul faţa da ordinea soci! a

osificată, *obsequium*, şi pe sfinţenia", *sanctitudo*, a regimului imperial. Utilajul «mental comportă mutaţii esenţiale, care marchează concepţia despre viaţă şi moartfr, despre dragoste etc. Antropocentrismul greco-roman emerge considerabil edulcorat, pe oand imanentismul tradiţional al ani'cilor tinde a fi substituit de o concepţie providenţiali – *Ł* despre viaţa cotidiană şi despre istork. Omul nu mai este măsura lucrurilor. Pe de altă pare, preocupai-le faţă de cea mai bună formă de guvernământ nu mai domină cu autoritate dezbaterile de idei. Ele sunt concurate de întrebările şi discuţiile asupra sorţii Imperiului1, nejwnale dată fiind situaţia raporturilor întreţinute cu Barbarii. Aceste discuţii se purtau în cercurile cultural-politice care, desigur, nu dispar, deşi istoricul lor nu este uşor de restaurat. împăratul lui ian şi intelectualii din jurul său constituie un asemenea cerc, ale cărui idealuH tradiţionaliste sunt moştenite şi accentuate de cercul aşa-numit al Nicomachilor, care promovează ferment cultura necreştină a vremii. Adepţii Nicomachilor activează şi la începutul vearyi": următor. Totodată, în aceeaşi vreme se manifestă ia Roma cercurile creştine al lui Ausomus şi al lui Ambross. Totodată, *Imperiul ripostează toarte slab sfidării barbare*. La Ronă şi subzistă un grup de presiune antibarbar, dar forţa lui este supusă unei eroziuni inexorabile. Nu numai antropocentrismul, ci şi romanocentrismul se află în regres.

Ins-adevăr, în secolele IV-V d.Hr., Barbarul nu mai este tratat ca un străin. „Celălalt" tinde să devină păgânul. Anumiţi autori creştini, ca Arnobius, declară că numai păgânii sunt străini, împăiatul Iulian şi a ţi păgâni se considerau exponenţii vechilor tradiţii religioase, ca şi culâural-politice. Pentru ei, „omul roman", *horno Romanus*, devine „grecul", *ho hellen* în limba e mă, adică moştenitorul lumii antice globalizate. Totuşi Iulian, căruia Amian îi atribuie critici aspre, îndreptate împotriva politicii

de promovare a Barbarilor în posturile şi onorurile crle mai importante ale imperiului (AM. MARC, 21, 10, 8 şi 12, 25), facilitase şi ei cariera lui Nevitta, unul dintre cei mai însemnaţi generali ai armatei romane, devenit chiar consul în 362 *6.O.* (AM. MARC, 21, 10, 8). Or, Nevitta era franc. Încât „grecii” şi Iulian trebuiau să ţină seama de faptul că Barbarii deveniseră indispensabili Imperiului. Nici „grecii” nu vădeau o mefienţă sistematică faţă d Barba-i şi de fapt nu-i considerau străini. De altfel însuşi Amian reproşează lui Iulian promovarea lui Nevitta, nu pentru că acesta din urmă ar fi fost franc şi Barbar, ci din pricina unor defecte personale: grosolănie, vanitate excesivă şi mai ales cruzime. De altminteri Imperiul

Încheia numeroase tratate de alianţă cu triburile barbare, al căror nivel de viaţă se ameliorează sensibil datorită multiplelor contacte cu Imperiul. Am arătat, de altfel, că populaţiile provinciilor preferau adesea pe Barbari administraţiei romane. În secolul al V-lea, Salvianus, scriitor şi preot creştin din Gallia, afirmă că Barbarii sunt mai buni decât romanii. Anterior, Orosius preconizase o federaţie, o alianţă între romani şi Barbari, în vederea cârmuirii lumii locuite. Pe când, la sfârşitul secolului al V-lea d.Hr., Sidonius Apollinaris crede că Barbarii pot fi lesne integraţi structurilor unui Imperiu roman menit să dureze veşnic. De fapt, mulţi romani credeai în eternitatea Imperiului. Dar, pe plan mental, căderea Imperiului roman era pregătit sârguincios18.

„Căderea” Imperiului roman

Theodosius a înfrânt, în septembrie 394, forţele împăratului Eugenius, creştin care’s sprijinea însă pe păgânii din Roma. Unitatea Imperiului a fost restaurată numai pentru câteva luni, deoarece, în ianuarie 395, Theodosius a murit, iar Imperiul a fost definitiv împărţit în

două entităţi, între cei doi fii ai lui: Răsăritul a revenit lui Arcadius, iar Apusul lui Honorius. Se decanta astfel un proces de bipolarizare politică iniţiat, în realitate, de Constantin, car? conferise Imperiului două capitale oficiale. Bipoiarizarea politică se suprapunea unei mult rm vechi bipolarizări lingvistice şi culturale, între vestul latinofon şi estul elenofon. Totodatf dacă împăraţii anteriori deschiseseră larg Barbarilor rândurile armatei şi aparatului administrat imperial, Theodosius a îngăduit instalarea masivă a unor populaţii migratorii în interioru graniţelor statului roman 19. Oricum, Imperiul roman încetase practic să mai existe ca sta* unitar. De altfel pe tronul imperial, în Occident, s-au succedat în cascadă împăraţi slabi, manevraţi de comandanţii militari barbari. Mulţi dintre aceşti suverani efemeri erau nevârstnici, de fapt copii, deoarece, începând de la Constantin, ereditatea puterii imperiale a fost ostentativ dezvoltată. În 476 e.n., mercenarul barbar Odoacru a pus concomitent capăt domniei ultimului împărat al Occidentului, Romulus Augustulus”, care n-avea decât şapte ani. Oficial, Odoacru a pretins că reunifică Imperiul şi a trimis însemnele imperiale la Constantinopol, unde Romulus Augustulus, fiul patricianului Orestes, nici nu fusese recunoscut ca împărat. Cum am mai susţinut, este probabil că nimeni nu a înţeles atunci, la 4 septembrie 476, semnificaţia reală a acţiunii scirului Odoacru. De altfel, în 488 d.Hr., ostrogotul Theodoric soseşte în Italia, la instigaţia împăratului Zenon, de la Constantinopol, care îl numise „căpetenie a soldaţilor dinspre Italia”, *magister militum per Italiam*. Theodoric îl biruie pe Odoacru şi creează în Italia un puternic regat ostrogot, care va subzista până în 553 d.Hr. Dar, pe de o parte, senatorii din Roma complotau necontenit împotriva ostrogoţilor, în vederea restaurării Imperiului Occidental, iar, pe de alta, curtea de la Constantinopol considera unitatea Imperiului ca indestructibilă. Odoacru şi

Theodoric erau priviţi ca simpli guvernatori, în numele Imperiului oriental, care, în secolul al VI-lea, va restabili, pentru scurtă vreme, autoritatea lui directă asupra Italiei, declarată exarhat de Ravenna. Cultura şi civilizaţia romană se vor menţine încă active în cursul acestui veac. Însă Imperiul roman estic se transforma rapid în statul bizantin medieval. Imperiul roman ca atare încetase să existe, pe planul realităţilor istorice, în 476, dacă nu chiar în 395 d.Hr.!

Care au fost, aşadar, cauzele „căderii" Imperiului roman? *Esenţială pentru înţelegerea acestui fapt este încetarea raţiunii de a fi a Imperiului*. El îşi epuizase misiunea necesară în Est, pentru depăşirea, lichidarea diviziunilor, crizelor, conflictelor locale destabilizatoare, şi

Numele acestui copil nu semnifica oare iluzia vană, rapid spulberată, a unei noi întemeieri a Romei Imperiului, a redresării destinelor statului roman?

Indispensabilă în Vest, în vederea accelerării proceselor istorice, implantării unei civilizaţii superioare, înzestrate cu valenţe unificatoare. Încât tendinţele centrifugale au eliminat, în secolele al V-lea şi al VI-lea d.Hr., tendinţele centripete, după un lung şi dureros proces istoric, amorsat în 238 d.Hr. Ipoteza avansată de cercetătorii marxişti, potrivit cărora criza sclavagismului a distrus Imperiul, este absurdă. Sclavajul era de mai multă vreme în declin şi, de altfel, el a supravieţuit statului roman. Sclavii nu s-au răsculat, în totalitatea lor, împotriva Imperiului. Vestul a rezistat mai slab dezagregării Imperiului, întrucât aici s-a opus o împotrivire mult mai redusă barbarizării statului, dimpotrivă activ sprijinită, cum am arătat, în plus, în Vest decăderea vieţii oraşelor, de care era legat Imperiul, a fost mult mai profundă decât în estul Imperiului.

Cauzele concrete şi directe ale evenimentelor petrecute în secolele V-VI d.Hr., adică ale „căderii” Imperiului, au rezultat din cele expuse mai sus, în alte subcapitole, şi ar fi: 1) criza instituţională, care a asigurat triumful tendinţelor centrifugale în condiţiile imposibilităţii făuririi unei federalizări reale a Imperiului, stabilizării puterii centrale, ca şi ca urmare a sclerozării unei ierarhii sociale rigide, împovărătoare şi ineficace pe termen lung; 2) recesiunea economică, în cadrul căreia au interferat subproducţia şi inflaţia, disparitatea între import şi export în Italia, teoretic „capul Imperiului”, disproporţia enormă între resurse, din ce în ce mai reduse, şi cheltuieli, progresiv sporite; 3) criza mentalităţilor, tradusă în destabilizarea identităţii romane, epifenomen al dispariţiei antinomiei roman/Barbar; 4) persistentele invazii ale seminţiilor migratorii. Acest ultim factor şi-a dezvoltat acţiunea în condiţiile prilejuite de primii trei factori, esenţialmente interni. Extern iniţial, acest al patrulea factor cauzal a devenit intern. Nu numai deoarece Barbarii s-au instalat între frontierele Imperiului şi fiindcă au fost sprijiniţi de anumiţi romani. Ci şi întrucât Barbarii nici nu-şi propuneau să distrugă Imperiul; de fapt, cu excepţia vandalilor şi a hunilor mongolici, atacurile lor nici n-au provocat mari pagube romanilor. Mai ales după 269 d.Hr., aceste atacuri nu constituiau efecte ale unor năvăliri externe, unor ofensive ale străinilor de Imperiu, ci rebeliuni ale anumitor supuşi ori vasali, *foederaţi*, ai statului roman, nemulţumiţi de împilările la care îi supuneau administraţiile centrale şi locale. Barbarii n-au dorit să distrugă Imperiul, ci să ducă, în interiorul lui, o viaţă mai bună decât în *Barbaricum*, de unde alţi migratori îi împingeau spre sud. Ei năzuiau să se infiltreze în interiorul structurilor sociale şi administrative, romane. Am văzut că au izbutit pe deplin. Barbarii admirau cu fervoare civilizaţia romană. Când se însoară cu Galla

Placidia, vlăstar al familiei imperiale, regele vizigot Athaulf declară că năzuieşte să restaureze şi să sporească puterea Romei, slujindu-se de vigoarea goţilor (OROS., *Adu*. Pag., 7, 43, 5). Barbarii s-au decis foarte târziu să lichideze autorităţile romane: însă, de fapt, nici atunci n-au conştientizat distrugerea Imperiului. Oricum, factorii mai sus menţionaţi au generat contrastructuri, în miezul însuşi al vechii structuri desuete a statului roman, ca să prilejuiască eroziunea şi ulterior dispariţia Imperiului.

Deşi în realitate n-a mai fost curând cu adevărat roman, Imperiul s-a menţinut, până în v1453, în Orientul mai puţin destabilizat. Iar exponenţii săi nu şi-au spus „greci" sau „bizantini", ci, cu mândrie, „romani", *râmaioi*. De fapt, speranţa în restaurarea Imperiului roman n-a murit decât odată cu revoluţia franceză. După ce a cucerit Constantinopolul în 1453, Mehmet-Khan, sultanul otomanilor, s-a considerat succesorul unui Imperiu roman pe care Paleologii bizantini l-ar fi degradat. Ţarii ruşi se proclamau şi ei vlăstare ale Imperiului roman. Pe când, în plin Occident medieval, romancierul Chrétien de Troyes considera că deasupra tuturor regilor şi altor monarhi medievali se afla undeva un împărat roman. Carol cel Mare s-a intitulat împărat roman, în vreme ce, în Germania, a fiinţat un Imperiu oficial proclamat ca roman până în 1806, când l-a desfiinţat Napoleon. Ca împăraţi romani, acţionau suveranii Germaniei în Italia medievală şi împotriva papilor. Habsburgii, regii Spaniei şi Ludovic al XIV-lea au aspirat, în chip manifest, să făurească state mondiale imperiale. Însă toate tentativele menite alcătuirii unor asemenea state mondial-imperiale au eşuat. Imperiul roman încetase să mai funcţioneze chiar înainte de 529 d.Hr.

Religia şi filosofia

Imperiul târziu este marcat de expansiunea masivă a cultelor soteriologice, îndeobşte de sorginte orientală. O nouă religiozitate se difuzase pretutindeni. Criza mentală din secolul al III-lea d.Hr., tensiunile politice, traumatismele culturale au favorizat substanţial propagarea intensă a unor religii orientale, a teocosmologiilor, îndeosebi a isianismului, a mithraismului şi a cultelor siriene, cum era cel al lui Jupiter Dolichenus. Sectele soteriologice devin astfel foarte active. Totuşi, adesea divinităţile orientale primeau o interpretare romană, *interpretatio Romana*, şi erau asimilate unor zei ai panteonului greco-roman. Astfel, zeul egiptean Serapis era frecvent asimilat lui Esculap, zeul care salva bolnavii. Mithraismul câştigă nenumăraţi adepţi printre militari şi negustori. Riscurile şi primejdiile campaniilor militare şi ale comerţului, precaritatea situaţiilor dobândite de ei, care se puteau deteriorara rapid, în funcţie de incertitudinile regimului imperial, inspiră nevoia unei ocrotiri divine şi solidarităţii strânse care, în realitate, caracterizau cultul lui Mithra şi relaţiile dintre adepţii lui. Mărturiile artistice ale vremii ilustrează dezvoltarea misterelor mithraice şi treptele iniţierii exponenţilor acestora, care parcurgeau succesiv stadiile de Corb, Logodnic (al lui Mithra), Soldat, Leu, Persan, Mesager al Soarelui (sau Heliodrom) şi *Pater* (Părinte al misterelor). Progresează, de asemenea, cultul lui Hercule, închipuit ca divinitate a salvării, precum şi diverse forme de ocultism. Desigur însă că, la sate, persistă rituri străvechi, apărute încă în neolitic. Însă un termen ca *salus*, care, în primele veacuri ale Romei, desemnase numai sănătatea fizică, ajunge acum să evidenţieze mântuirea pentru eternitate. Aproape toate cultele soteriologice tind spre monoteism, spre concepţia care admitea că diferitele zeităţi, de sorginte politeistă, constituiau doar ipostaze ale unui zeu

suprem, chiar unic. Se ivesc numeroase forme de sincretism religios şi se dezvoltă treptat monoteismul solar.

Pe de altă parte, toate religiile salvării sunt considerate a prezerva oamenii, după moarte, de supliciile îndurate în Infern şi de reîncarnări punitive sau dureroase în animale inferioare. Preocupările eshatologice impregnează în profunzime cultele de inspiraţie orientală: liturgiile acestora, iniţierile în misterele lor complicate erau menite să asigure salvarea atât pe pământ, cât şi în lumea de dincolo. Chiar după ce împăraţii se convertesc la creştinism, se produc anumite reacţii anticreştine, patronate de anumiţi suverani. Avem în vedere puternica reacţie păgână, survenită sub Iulian, dar şi cea de la sfârşitul secolului al IV-lea d.Hr., desfăşurată într-o Italie dominată de împăratul Eugenius. Toate tentativele de revitalizare a cultelor păgâne au eşuat ineluctabil, încât împăratul Theodosius a proclamat creştinismul ca unică religie a Imperiului. Cultul imperial, ca religie politică, s-a menţinut multă vreme şi sub împăraţii creştini, care asumau titlul şi calitatea de *pontifex maximus*, şef al religiei romane tradiţionale. N-a fost interzis decât în 425 d.Hr. (*Cod. Theodos*., 15, 4, 1). împăraţii militari

RELIGIA ŞI FILOSOFIA

ai secolului al III-lea favorizează substanţial cultele solare, mai mult sau mai puţin legate de mithraism. În cele din urmă mithraismul dispare, dar subzistă mult timp un alt cult de origine iraniană, adică maniheismul, întemeiat pe opoziţia categorică între Bine şi Rău, între Dumnezeu, spirit şi lumină, pe de o parte, şi diavol, tenebre şi materie, pe de alta. Maniheismul, de fapt transformat, va afla adepţi în plin ev mediu. De asemenea, rezistă mult timp isianismul în Egipt, însă şi în alte zone ale Imperiului. Ultima reacţie anticreştină semnificativă, cea din vremea împăratului Eugenius, adică de la sfârşitul secolului al IV-

lea d.Hr., era mai ales de inspiraţie isiacă. Pe când în Egipt, isianismul număra adepţi zeloşi printre universitarii regiunii, chiar la sfârşitul secolului al V-lea. Mai mult decât atât, şi în Italia anumiţi ţărani, în 417 d.Hr., adorau încă pe Osiris şi pe Isis (RUTIL, 1, vv. 373 – 376). Grupuscule isiace se menţin în diverse zone ale fostului imperiu roman, până la sfârşitul secolului al VI-lea. În plină dominaţie arabă, adică în secolul al VIII-lea, un magician egiptean mai invoca pe Isis şi alţi zei legaţi de cultul ei. Totodată, arta icoanelor bizantine prezintă filiaţii cu reprezentările plastice, specifice mithraismului20.

În ultimă instanţă a învins dreapta credinţă creştină. Au dat greş persecuţiile întreprinse de împăraţii secolului al III-lea. Anumiţi creştini au abjurat: de altfel unii dintre cei „alunecaţi”, în afara dreptei credinţe, sau „căzuţi în greşeală”, *lapsi*, se întorceau în sânul comunităţilor creştine cărora aparţinuseră, după ce persecuţia înceta sau se atenua. A eşuat şi marea persecuţie iniţiată de către Diocleţian. Lupta de idei între creştinism şi adepţii altor culte a fost complicată, îndeosebi printre intelectuali, ea s-a soldat cu evoluţii dramatice. Sunt celebre anumite conversiuni la creştinism, precum cele ale lui Marius Victorinus şi Augustin. La începutul secolului al IV-lea d.Hr., o parte însemnată din populaţia Imperiului devenise creştină. Prin urmare abilul reformator care a fost Constantin, iniţial partizan al unui anumit monoteism solar, a decis să tolereze şi ulterior să protejeze creştinismul ca principală religie a Imperiului. Pe de altă parte, triumful creştinismului a depăşit graniţele stăpânirii romane: încă din secolul al IV-lea d.Hr., creştinismul se răspândeşte în Irlanda, printre seminţiile germanice, dar şi în Gruzia, Armenia, Etiopia, chiar în Iran şi pe alte meleaguri asiatice. Ceea ce atestă forţa invincibilă a dreptei credinţe. Oricum, cauzele concrete şi istoriceşte constatabile ale triumfului creştinismului, în interiorul Imperiului, ar fi

următoarele, după opinia noastră: 1) faptul că dreapta credinţă a constituit cea mai puţin orientală dintre cultele orientale, cea mai accesibilă grecilor şi romanilor (de altminteri, creştinismul a abandonat rapid practicarea circumciziei, care repugna occidentalilor), promovând ecumenismul, vocaţia universalistă; 2) exclusivismul ei, refuzul oricărui sincretism fundamental cu religiile politeiste; 3) monoteismul destul de clar, spre care tindeau, mult mai ezitant, şi alte culte soteriologice, tendinţa spre o doctrină relativ limpede decantată; 4) structurarea riguroasă, sistematică a comunităţilor creştine şi a clerului; 5) supleţea şi abilitatea propagandistică. Locuitorilor Imperiului

creştinismul Le-a adus speranţa într-o existenţă viitoare, mai bună decât cea pe care o duceau. Totodată, au fost utilizate anumite vechi deprinderi. Astfel, ziua de naştere a lui Iisus Cristos a fost situată la 25 decembrie, adică în plină perioadă a vechilor sărbători de iarnă ale anticilor şi tocmai la data exactă când mithraicii celebraseră „ziua de naştere a Soarelui neînvins”, *dies natalis Solis inuicţi*. Nimbul, conceput ca o sferă transparentă (imagine a iradierii spiritului), înainte de a fi integrat artei creştine, a constituit un atribut imperial. Cristos a fost adesea reprezentat ca un *kosmokrator*, adevăratul stăpân al întregii lumi, vizibile şi invizibile. Creştinismul a preconizat un nou umanism, întemeiat pe sinteza între tradiţiile sale şi cultura antică consacrată. „Învăţătura creştină”, *doctrina christiana*, apare ca totodată profund înnoitoare şi susceptibilă să revalorizeze umanismul antic. *Triumful creştinismului alcătuieşte într-adevăr cea mai preţioasă moştenire lăsată de antichitatea târzie civilizaţiilor medievale şi moderne*. Tocmai creştinismul a permis conservarea nu numai a unor

instituţii politice şi culturale antice, ci şi a patrimoniului de valori al grecilor şi romanilor, chiar dacă adaptat noilor vremuri şi parţial transformat. Cum am arătat, creştinismul n-a determinat prăbuşirea Imperiului. Dimpotrivă, el şi-a propus să-l conserve, dar a intervenit prea târziu. Repetăm, însă, că el a permis supravieţuirea a numeroase tradiţii antice şi *a prilejuit un nou umanism*. Atitudinea comunităţilor creştine şi a diriguitorilor acestora faţă de Imperiu şi de ordinea politică a variat în funcţie de circumstanţe şi a comportat, după părerea noastră, patru etape cronologice, care ar consista în: 1) încercare de adaptare şi acceptare a structurii societăţii şi a cutumelor ei (secolul al II-lea d.Hr.); 2) contestaţie globală a aceleiaşi societăţi (secolul al III-lea); 3) transformare în religie de stat, menită să se asocieze ierarhiilor sau măcar să se ajusteze în funcţie de exigenţele lor (secolul al IV-lea şi începutul veacului următor); 4) detaşare complexă şi abilă de organizare statală romană şi de soarta ei, tradusă mai ales în gândirea lui Augustin şi lui Salvianus (secolul al V-lea). Era vorba de o atitudine inevitabilă. Exponenţii cultelor păgâne, în rezistenţa lor faţă de progresele creştinismului, se bizuiau pe trei centre de împotrivire, care activau la nivelul aristocraţiei, la cel al şcolilor şi al unor medii sociale populare, îndeosebi ţărăneşti. În special în Occident, multă vreme aristocraţia clarissimilor a rămas fidelă religiilor tradiţionale. Şcoala, literaţii, profesorii de gramatică, retorică şi filosofie au constituit chiar focare de propagandă anticreştină. Libanios, scriitor şi profesor grec din Antiochia, pleda în 390 d.Hr. cauza templelor. De aceea, Iustinian a suspectat şcolile şi Academia din Atena, unde dominau neoplatonicienii, de subversiune împotriva creştinismului şi Le-a desfiinţat în 529 e.n., marcând astfel sfârşitul culturii antice. Mediile populare necreştine se refugiau mai ales în astrologie şi magie. Se răspândeau

oracolele şi demonismul. Iar călugării urmăreau statornic pe „ţărani”, *păgânim* latineşte, rămaşi mult timp credincioşi practicilor religioase păgâne, locale şi tradiţionale, îndeosebi diverselor superstiţii mărunte. În cele

din urmă, creştinismul, anterior religie urbană, a câştigat şi adeziunea rusticităţii. S-au propagat masiv monahismul, existenţa de anahoret, care implica o manifestă dezanr are socială. De asemenea, era glorificat eroismul martirilor căzuţi victime secuţiilor secolului al III-lea. Pe de altă parte, în interiorul creştinismulu, au manifestat de timpuriu sciziuni, numeroase erezii şi mişcări sectare. Arianismul, cea mai răspândită erezie, care a avut adepţi chiar printre împăraţi şi unele căpetenii barbare, a încercat să dezvolte monoteismul creştin deoarece, cu anumite nuanţe şi ezitări, nu admitea ca divinitate decât pe Dumnezeu Tatăl. Adesea ereticii contestau vehement supleţea Bisericii, ordinea socială în general şi concilierea cu autorităţile statale21.

Şcolile filosofice tradiţionale pierd din importanţă. Sau altfel spus, ele subzistă mai ales pentru a sprijini propagarea cultelor orientale, diverselor teurgii şi practicilor unor taumaturgi. Epicureismul materialist era condamnat unei morţi lente. Stoicismul va fi recuperat parţial de Boetius, în secolul al VI-lea. În schimb, platonismul, orientat, cum am văzut, spre o misteriofilosofie, de către unii adepţi ai Academiei, încă din secolul al II-lea d.Hr., devine limpede solidar cu religiile orientale, în cadrul aşa-numitului neoplatonism. Exponenţii săi se servesc de altfel aproape exclusiv de limba greacă, idiomul privilegiat al filosofiei antice. Neoplatonismul ajunge să domine cu autoritate lumea filosofică şi să stimuleze reacţiile anticreştine ale intelectualilor rămaşi

loiali vechilor culte religioase. Impactul său a devenit puternic încă de la instalarea, la Roma şi în 245 d.Hr., a fondatorului său, adică a lui Plotin. Influenţa neoplatonicienilor a fost considerabilă şi a prilejuit dezvoltarea unei doctrine a extazului, a unirii cu Ideea sau divinitatea, prin contemplaţie, prin comuniunea între lumea sensibilă şi forma eternă. Căci neoplatonicienii au profesat monoteismul filosofic. Unii dintre neoplatonicieni echivalau divinitatea supremă, ori chiar unică, Soarelui, în timp ce alţii o considerau superioară acestuia din urmă. În acest mod, neoplatonismul a nutrit nu numai mithraismul şi rezistenţa păgână, ci şi gândirea unor exponenţi ai creştinismului, cum au fost Marius Victorinus şi Augustin. Infrastructura misteriofilosofică prevalează în întreaga gândire a imperiului târziu. Pe de altă parte, neoplatonismul, ca şi toate religiile acestei secvenţe istorice, vehiculau valorile vremii. Ele căutau pretutindeni sacrul, sub egida aşa-numitei *sanctitudo*. Iar, cu excepţia anumitor curente de gândire marginale, filosofiile timpului respectau „ierarhia celestă”, se declarau fidele ei, ca şi ierarhia politico-socială. Totodată propensiunea pentru simboluri, pentru o interpretare alegorică a universului emerge cu vigoare în religiile şi în filosofia Imperiului târziu.

Arhitectura şi artele plastice

Aceleaşi tendinţe, expresiile aceluiaşi discurs mental, se impun şi în artele plastice sau în arhitectura secolelor III-IV d.Hr. Se realizează un adevărat dialog cu spectatorul ori contemplatorul operelor de artă. Oricum, arhitectura şi artele plastice continuă a fi performante. Severii construiesc masiv, la Roma şi în Imperiu. De pildă, în Capitală, Septimius Severus ridică un

palat, „casa severiană”, *domus Seueriana*, ca şi un somptuos arc de triumf. Secolu! al III-lea d.Hr., în pofida crizei pe care o străbate, nu întrerupe dezvoltarea politicii arhitecturale foarte dinamice. Se dezvoltă monumentele şi clădirile din Ulpia Traiana, capitala Daciei lomane, care beneficiază de o populaţie de 15 – 20.000 de locuitori. Până la retragerea administraţiei romane, continuă să înflorească arhitectura Daciei romane. Aurelian censtruieşte şi el la Roma, în vreme ce Diocleţian înalţă în capitală noi terme, o curie nouă şi un Odeon. Constantin să distinge ca un mare constructor. La Roma, Constantin clădeşte un nou arc de triumf, noi terms şi mai ales termină basilica civilă, a cărei construcţie fusese începută de Maxenţiu, prin 308 d.Hr. Această impunătoare clădire reprezintă ultima şi cea mai măreaţă creaţie a arhitecturii civile din Occidentul roman. Cum am arătat, Constantin creează pe ţărmurile Bosforului un oraş nou, care îi va purta numele. Aici el ridică palate imperiale, curii, un for, apeducte, terme, basilici civile, un hipodrom etc. După edictul de toleranţă a creştinismului, încep să se construiască pretutindeni biserici somptuoase. La Constantinopol, împăratul iniţiază, printre altele, construirea bisericii dedicate înţelepciunii divine, Sfânta Sofia. Bisericile creştine asumă consecvent planul basilicai tradiţional: ele constituie arhetipurile lăcaşurilor de cult medievale, în vreme ce templele păgâne erau deschise spre exterior şi înconjurate de colonade, biserica creştină concentrează efectele artistice în interiorul ei, unde credincioşii se izolau de lumea exterioară pentru a celebra misterele Credinţei. împăraţii care au urmat lui Constantin au construit, de asemenea, foarte mult: astfel la Roma, pe la mijlocul secolului al IV-lea d.Hr., s-a încheiat construirea bisericii Sfântul Petru, începută încă de suveranul ce inaugurase proteguirea creştinismului.

Monumentalitatea, vigoarea, linia clasică se degajă

uşor din aspectul arhitecturii secolelor IV-VI d.Hr. Artele plastice sunt, cel puţin parţial, marcate de tendinţe estetice similare. Nu apare o ruptură totală faţă de tradiţiile artistice ale secolelor precedente. Sunt revalorizate numeroase elemente ale vechiului repertoriu. Pe o frescă funerară creştină se poate observa că defuncta este însoţită spre tribunalul ceresc precum o păgână, care era secondată da zeul Hermes. Desigur, totuşi, că împrumuturile din repertoriul păgân iconografic sunt puse în slujba unei mentalităţi înnoite. Se dezvoltă aşadar inâens arta frescei şi a mozaicului, ca şi a unei sculpturi interesante. Înfloreşte, de asemenea, decorarea sarcofagelor. Fantasia bogată, exuberantă, tinde însă pretutindeni să se subordoneze preciziei raţionalizante, simetriei. Coeziunea geometrică prevalează şi în grupul sculptural de la Veneţia, care îi reprezintă pe tetrarhi: Diocleţian, Maximian, Galerius şi Constantius Chlorus. Stilizarea implică, în această operă de artă, nu numai vigoare, ci şi un adevărat cubism, un hieratism impersonal, care prefigurează iconografia bizantină. În schimb, arta picturii murale care împodobea catacombele, unde se refugiau creştinii, evidenţiază vocaţii expresioniste, de obârşie populară, precum şi un simbolism acuzat. În pofida promovării clasicismului de către Constantin, anumite mărci expresioniste se menţin şi în pictura murală a secolului al IV-lea d.Hr. în ultimă instanţă, în arta târzie romană, se pot decela nu numai semnele noului utilaj mental şi ale „supunerii”, *obsequium*, *ale* promovării sacrului, *sanctitudo*, ori ale simbolismului dependent de învăţătura lui Plotin, ci şi concurenţa între cel de al treilea clasicism şi expresionismul de sorginte populară. Se manifestă chiar evidente tendinţe spre abstractizarea artei22.

Renaşterea – constantino-theodosiană. Învăţământul şi educaţia

Expansiunea culturii şi a învăţământului nu fusese blocată în zbuciumatul secol al III-lea d.Hr. Niciodată în antichitate educaţia n-a pătruns atât de adânc în viaţa socială, ca în acest veac. Difuzarea instrucţiei elementare a atins

nivelul său cel mai înalt, în întreg Imperiul23. În Egipt, funcţionau chiar mici şcoli rurale, pe lângă temple. În secolul al IV-lea, cultura şi literatura cunosc o remarcabilă înflorire, care coincide cu aşa-numita primă renaştere sau renaşterea constantino-theodosiană. Căci mişcarea culturală a acestui veac a implicat un strălucit umanism, exprimat mai ales în înnoirea formelor de cultură, în dezvoltarea impresionantă a şcolii, a educaţiei şi a învăţământului. Lectura realizată în tăcere şi în taina bibliotecii tinde să înlocuiască participarea la recitaţiile publice efectuate cu voce tare. Printre altele, substituie tradiţionalul sul de papirus actualul format de carte, pentru înregistrarea în scris a oricărui fel de texte24. Totodată, dacă în secolul al II-lea d.Hr., elenismul prosperase chiar în măsură mai mare decât cultura de limbă latină, sub impulsul generat de a doua sofistică, geniul latin înregistrează un notabil avânt în secolul al IV-lea d.Hr. Dacă anterior unii scriitori latinofoni redactaseră în limba greacă, acum intelectuali elenofoni, ca Amian din Antiochia şi Claudian din Alexandria, îşi scriu operele în latineşte. În unele provincii occidentale, începe să regreseze sensibil cunoaşterea limbii greceşti. Un rol foarte important în expandarea renaşterii constantino-theodosiene l-au jucat, la sfârşitul secolului al IV-lea, mişcarea Nicomachilor şi cercurile culturale creştine. Căci în cercul Nicomachilor se dezvoltă o puternică mişcare

culturală, o adevărată „şcoală literară”, care marchează numeroşi prozatori şi poeţi. Nici chiar noua mişcare literară nu prezentase o coerenţă şi o efervescenţă culturală similară. O adevărată comunitate intelectuală ia naştere în cercul Nicomachilor, comparabilă cenaclurilor moderne şi mişcării primului neoterism roman. De atunci, din vremea lui Catul, nicio altă orientare estetică nu manifestase o omogenitate programatică atât de pregnantă. Totodată, mişcarea Nicomachilor relua şi adapta la necesităţile inexorabile ale toleranţei religioase idealurile anterior asumate de împăratul Iulian şi de cercul cultural-politic, dezvoltat în jurul lui. Concomitent, sinteza între moştenirea umanistică tradiţională şi noua credinţă, pe care o prilejuieşte creştinismul, permite conservarea esenţialului culturii antice. Creştinismul îngăduie menţinerea scrierii, culturii scrise şi a şcolii, în secolele VI-VIII e.n., preţuirea noţiunii de *humanitas*, de omenie şi umanism. În plin secol al VII-lea, Isidorus din Sevilla va redacta o adevărată enciclopedie umanistă.

Învăţământul privat, pe care îl predau gramatici şi retori, subzistă şi chiar prosperă în secolul al IV-lea d.Hr. Însă, chiar din secolul al II-lea şi din vremea lui Antoninus Pius, se dezvoltă şi şcoli municipale, care cunosc un foarte pregnant avânt în secolul al IV-lea. Pretutindeni apare şi se dezvoltă tipul de „şcoală publică” sau „municipală», *schola publica* ori *municipalis* (AUG., *Cont*, 6, 7), întreţinută din bugetul sau salariul municipal sau public, *salario publico* (AUG., *Civ*. *Del.*, 1, 3). Asemenea şcoli municipale fiinţează la Lugdunum (Lyon), Vesontio (Besançon), Tolosa (Toulouse), Mediolanum (Milano), Cartagina, Antiochia, Nicomedia, Niceea, Alexandria. Profesorii acestor înalte

şcoli erau numiţi de către consiliile municipale. Asemenea focare de învăţământ devin adevărate

universităţi, deoarece universitatea, ca instituţie, nu a apărut în evul mediu, cum se afirmă câteodată, ci în secolele al IV-lea şi al V-lea. La Roma, Atena şi Constantinopol iau naştere adevărate universităţi de stat. Profesorii sunt numiţi de înalţii funcţionari imperiali, adesea sub supravegherea personală a suveranului. Intervenţia activă a statului este ilustrată de constituţia imperială din 27 februarie 425 d.Hr., care organizează universitatea din Constantinopol. Această universitate deţinea monopolul învăţământului superior din acest oraş, încât numai preceptorii particulari aveau dreptul să dea lecţii în afara celor predate la universitate. În universitatea din Constantinopol existau următoarele catedre: trei de retorică, zece de gramatică latină, cinci de sofistică, zece de gramatică greacă, una de filosofie şi două de drept (*Cod. Theodos.*, 14, 9, 3). Catedre de gramatică, retorică, filosofie, drept şi medicină fiinţau şi în universitatea de la Roma. La Atena se studiau filosofia, rămasă aici ca principala disciplină de învăţământ, retorica greacă şi medicina. În diversele şcoli şi universităţi emerge, ca disciplină nouă de învăţământ, stenografia, în legătură cu amplificarea birocraţiei. De asemenea, apar şcoli superioare de teologie creştină.

Studenţii erau adesea turbulenţi, cum observă retorul grec Libanios. Ei se grupau în cete, care se încăierau între ele şi organizau numeroase banchete. La Cartagina, studenţii nu respectau regulamentele şi erau nedisciplinaţi. Totuşi la Roma, unde studenţii universităţii erau recrutaţi din diverse zone ale Imperiului, împăratul Valentinian I impusese, încă din 370 d.Hr., o disciplină severă. Autorităţile supravegheau cu stricteţe studenţii: trebuiau să cunoască locul de origine, numele părinţilor şi meritele anterioare ale învăţăceilor, ca şi locuinţa pe care o aveau la Roma şi să dispună lunar de evidenţa lor exactă, să ştie cine se înscrisese recent la studii şi cine pleca din

oraş. Studenţii care nu aveau o bună conduită erau bătuţi cu vergi şi expulzaţi din Roma (*Cod. Theodos.*, 14, 9, 1; AUG., *Conf.*, 5, 8; 12-13) 25.

Literatura

A continuat să se dezvolte o literatură bogată şi destul de variată, care n-a fost niciodată afectată de o autentică decadenţă. Totuşi, ritmul ei de dezvoltare a fost destul de inegal. După Apuleius, literatura de limbă latină cunoaşte o anumită recesiune. În secolul al III-lea se dezvoltă mai ales o poezie suavă şi spumoasă, care rămâne însă departe de creativitatea atestată de arta scriitoricească a veacurilor anterioare. Reculul literaturii profane este numai parţial compensat de avântul înregistrat de scrierile creştinilor, îndeosebi de talentul viguros al lui Tertullian. În general, literatura creştină atestă talente

artistice elevate, de mare valoare. Oricum, recesiunea literaturii încetează în secolul al IV-lea, adică tocmai în vremea renaşterii constantino-theodosiene. Revirimentul literaturii latine se traduce prin excelenţă în dezvoltarea studiilor filologice, a eruditiei în general, în valorificarea clasicilor, în transcrierea şi comentarea operelor cândva realizate de aceştia. Chiar literatura de creaţie este dominată de preocupări savante, de o poezie doctă şi de o proză erudită. Totodată, continuă să se expandeze literatura creştină. Persistă, desigur, literatura păgână. Mai mulţi scriitori, îndeosebi istorici, se formează în jurul împăratului Iulian. Ei şi alţii mai tineri păstrează, până la sfârşitul secolului al III-lea d.Hr. şi la începutul veacului următor, o adevărată imagine hagiografică a lui Iulian, pe care îl consideră încarnarea modelului de regulă atribuit principelui ideal. Oricum, aprecierea acestei epoci ca o perioadă de renaştere are în vedere mai ales

expansiunea umanismului şi a erudiţiei. Căci, tipologic vorbind, nu se manifestă acum un „om al Renaşterii”, mai degrabă statuat în secolul I d.Hr. Iar în secolele al V-lea şi al VI-lea d.Hr., ritmul desfăşurării valenţelor literare scade din nou. În orice caz, din punctul de vedere al valorii şi al creativităţii, literatura întregii secvenţe istorice cuprinse între sfârşitul secolului al II-lea şi începutul secolului al VI-lea apare ca evident inferioară celei realizate în prima parte a dezvoltării Imperiului. Totuşi, prozatori *ca* Amian şi Augustin atestă un talent comparabil celui al marilor scriitori din veacurile anterioare, ale Republicii şi Principatului timpuriu. Deoarece literatura Imperiului târziu continuă să fie ilustrată, sub raport valoric, mai cu seamă de proză.

De altfel speciile şi genurile literare au comportat un parcurs sinuos. Graniţele dintre ele au tendinţa să se estompeze, încât s-a constatat cu sagacitate impactul amestecului de genuri. Evoluţia poeziei evidenţiază mai ales o orientare mixtă lirico-epică, deşi nu lipsesc nici accentele satirice şi parasatirice. Se dezvoltă, de asemenea, o literatură doctrinară, îndeosebi creştină, apologetică şi polemică, îndreptată spre utilizarea unei diversităţi de specii literare. Retorica a continuat să marcheze întreaga literatură, creştină ca şi necreştină. Chiar după dispariţia Imperiului, în Vest ea se va menţine şi va înregistra o acrobaţie verbală sofisticată, până la sfârşitul secolului al VI-lea d.Hr. Pe urmele experienţei pliniene, se dezvoltă specia literară a panegiricelor. Emerg, de asemenea, discursuri alcătuite după reţetele consacrate ale artei declamaţiei, în special de aparat, pe când epistolografia literară este ilustrată de mai mulţi autori. Cum am arătat mai sus, proza didascalică cunoaşte o dezvoltare înfloritoare. Filologia, dreptul şi erudiţia sunt abundent practicate de numeroşi scriitori. Proza istoriografică îşi manifestă în continuare o prezenţă

viguroasă, complexă, afectată de asemenea de tendinţa spre amestecul speciilor înglobate federaţiei pe care ele o alcătuiau de multă vreme. Analistica se combină cu tiparele unor specii înrudite cu ea, îndeosebi cu structurile res gestelor şi memorialisticii, în discursul atât de performant al ultimului mare istoric roman, care a fost Amian. Acest mare istoric resuscită de fapt specia res gestelor. Însă s-au bucurat de

un succes notabil specii ca epitoma şi biografia. Expansiunea compendiului istoric se explică mai puţin prin înmulţirea unor cititori grăbiţi şi în măsură mai sensibilă prin nevoia de manuale, indispensabile numeroaselor şcoli ale vremii, deci şi de scurte prezentări ale istoriei, dar şi prin „mărirea tirajelor”. Creşterea apreciabilă a numărului de cititori a impus un fel de „economie de materiale” şi de scribi. Scribii trebuiau să transcrie relativ rapid operele literare clasice, precum şi numeroasele scrieri ale timpului, în absenţa tiparului. Încât editorii erau obligaţi să privilegieze lucrările literare mai scurte. Concomitent s-a dezvoltat biografia politică, legitimată de personalizarea accentuată a conducerii Imperiului, în condiţiile accentuării absolutismului şi despotismului teocratic. Pe urmele lui Suetoniu, biografii se interesau îndeosebi de viaţa privată a împăraţilor, care îngăduia înlăturarea hieraticei măşti oficiale, în vederea demistificării personalităţilor prezentate. Pe lângă aceasta, încă de la mijlocul secolului al II-lea d.Hr., iconografia sarcofagelor aşa-zis „biografice” era structurată în imagini aproape tributare tiparelor suetoniene, încurajând astfel orientarea specifică a biografiei secolelor, care ne interesează aici26. Amestecul de genuri şi de specii se manifestă pregnant în joncţiunea înfăptuită între epitomă şi biografie. Este ceea ce demonstrează breviariul istoric al lui Eutropiu,

compartimentat parţial de adevărate medalioane biografice, precum şi vieţile succinte ale cezarilor, alcătuite de Aurelius Victor. Pe de altă parte, prin Lactanţiu, istoriografia creştină promovează concepţia providenţialistă despre evoluţia fenomenelor istorice. Istoricii creştini pledează cu fervoare cauza intervenţiei lui Dumnezeu în timpul istoric, cel real şi trăit de oameni pe pământ. Această concepţie nu elimină însă umanismul, ci îi conferă un nou sens. Dar chiar şi unii istoriografi păgâni diminuează preţul antropocentrismului. Însuşi romanocentrismul pare a se estompa uneori.

Astfel, literatura secolelor III-IV d.Hr. răspunde cu pregnanţă orizontului de aşteptare al unui public dornic de o artă rafinată, de revalorizarea clasicilor, de erudiţie pedantă, de elanuri mistice, însă şi de curiozităţi pitoreşti. Traumatismele culturale, implicate de ascensiunea cultelor orientale, marcaseră gustul publicului, climatul mental, în care îşi alcătuiau operele scriitorii. Noul utilaj mental, metavaiorile şi valorile înnoite se traduc în respectarea sau în dezbaterea ierarhiilor literare sau neliterare, ca şi în cultivarea sacralităţii de către numeroşi scriitori. Vechile valori culturale persistă însă în chip manifest.

Curentele literare

Care sunt însă curentele literare ale vremii, opţiunile stilistice privilegiate? Ele corespund aproape perfect orientărilor estetice valorizate de artele plastice. Stilul nou dispare complet, iar aticismul arhaizant pare să-şi fi epuizat de

asemenea resursele de expansiune, de altfel limitate la o scurtă perioadă istorică, la o vogă sau o modă trecătoare. În schimb, poezia profană a secolului al III-lea, cel puţin până la mijlocul veacului respectiv, continuă să se dezvolte sub incidenţa parametrilor neoterismului, aliatul

sau omologul manierismului frontonian pe planul lirismului. Poeţii primei părţi a secolului al III-lea se străduiesc să perfecţioneze procedeele de versificaţie, să militeze pentru lirica scurtă, deşi acordă deosebită atenţie imitării lui Vergiliu şi recuperării anumitor valenţe clasice. Ei pregătesc statuarea unui nou clasicism.

Căci clasicismului artelor plastice şi arhitecturii domniei lui Constantin îi corespunde afirmarea, în literatură, a celui de-al treilea clasicism. Acest al treilea clasicism începe să prindă contur încă din secolul al III-lea d.Hr., mai exact încă din vremea domniei lui Gallienus. Renaşterea constantino-theodosiană este eminamente clasicizantă. Pregătită încă din secolul al III-lea d.Hr., mişcarea clasicizantă domină programatic, cu autoritate doctă, atât literatura păgână, cât şi cea creştină. Referinţele la modelele clasice, reminiscenţele voite din operele marilor autori ai secolului I î.e.n. abundă în operele diverşilor autori, îndeosebi ale poeţilor. *Discursul scriitorilor ajunge să fie mai fidel clasicismului vremurilor „de aur" decât cel cândva asumat de exponenţii celui de-al doilea clasicism*. Pentru că acest al treilea clasicism se deosebeşte simţitor de cel de-al doilea clasicism, epuizat încă în secolul al II-lea d.Hr. Tocmai prin fidelitatea accentuată faţă de primul clasicism, prin fervoarea arătată tiparelor vergiliano-ciceroniene, prin respingerea oricărei valorizări a experienţelor stilului nou – cu excepţia lui Claudian –, prin implantarea unui umanism didascalic, acuzat în chip manifest. Efortul de a promova clasicismul se înfăptuieşte în strânsă conexiune cu ataşamentul faţă de tradiţiile greco-romane în general, cu extinderea moştenirii culturale la cel ce fusese „celălalt", adică la Barbar, chiar cu năzuinţa unor intelectuali şi clarissimi de a salva Imperiul şi de a-l prezerva pentru eternitate. Nu numai poeţii, ci şi unii prozatori creştini sau păgâni, precum Symmachus, Macrobius şi alţii, sprijină cu

entuziasm cel de-al treilea clasicism. Cei mai mulţi istoriografi asumă o scriitură proprie, greu de încadrat într-o opţiune estetică mai generală. O asemenea scriitură era marcată mai degrabă de autonomia stilistică tradiţională a istoriografiei romane. Discursul istoriografie al lui Amian apare ca ilustrativ pentru particularizarea opţiunilor istoricilor tardivi. Oricum, toţi autorii ultimului clasicism antic lasă moştenire culturii medievale o retorică îndelung decantată, pe care o impregnau vestigii ciceroniene. Cu toate acestea, o asemenea retorică se adapta întrucâtva gustului publicului şi se învedera unitară în diversitatea ei, datorită capacităţii şcolii romane, îndeosebi creştine, de a salvgarda coerenţa limbii şi civilizaţiei latine27. Sistemul axiologic bazat pe respect şi pe sfinţirea forţelor transcendente, a ierarhiilor în general, se împlineşte cu succes în expresia literară a clasicizanţilor renaşterii constantino-theodosiene.

Totuşi, sfidarea expresionistă tinde să se accentueze şi să concureze uneori

cel de-al treilea clasicism. Literatura creştină a secolului al III-lea, inclusiv poezia lui Commodianus, discursul avântat al exponenţilor noii religii vehiculează structuri ale unei limbi populare şi accente expresioniste. Iar proza lui Amian este impregnată de expresionism. Chiar în ultimele două secole ale Imperiului, când atâţia scriitori creştini vehiculau opţiuni stilistice clasicizante, se constituie o adevărată „exprimare vulgară”, *sermo uulgaris*, literară, datorită traducerilor Bibliei. Însă retorii creştini promovează o rafinată „exprimare de şcoală”, *sermo scholasticus*, care, în secolul al VI-lea d.Hr., va implica performanţe verbale clasicizante foarte artificioase. *Esenţial este însă faptul că opţiunea creştină determină salvarea tezaurului culturii antice28*.

BIBLIOGRAFIE: Peter BROWN, *Genèse de l'antiquità tardive*, trad. franceză de Aline ROUSSELLE, Paris, 1983; André CHASTAGNOL, *Le Bas-Empire*, Paris, 1969; *L'évolution politique, sociale et* économique *du monde romain de Diocletien a Julien. La mise en place du régime du Bas-Empire (284 – 363)*, ed. a 2-a, Paris, 1985; Michel CHRISTOL, *Essai sur l'évolution des carrières senatoriales dans la 2-e moitié du III-e siècle ap. J.C.*, Paris, 1986; Eugen CIZEK, „Sinteza daco-romană", *Romano-Dacica I. Izvoarele antice ale istoriei României*, ed. a 2-a, Bucureşti, 1982; „L'image de l'autre et les mentalités romaines", *Latomus*, 48, 1989, pp. 360 – 371; *Istoria literaturii latine (117 e.n. -sec. VI e.n.)*, vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 5 – 51; *La Dacia preromana e romană. I rapporti con l'Impero (Roma, 18-19 novembre 1980)*, lucrare colectivă, Roma, 1982; Marcel LE GLAY, *La religion romaine*, Paris, 1971, pp. 84-101; Ramsay MAC MULLEN, *Les rapports entre les classes sociales dans l'Empire Romain (50 avânt J.C-284 après J.C.)*, trad. franceză de Alain TACHET, Paris, 1986; Henri-Irenée MARROU, *Decadence romaine ou antiquite tardive*? III-e – *VI-e siècle*. Paris, 1977; Fergus MILLAR, *The Emperor in the Roman World (31 B.C.-A.D.337)*, London, 1977; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 757 – 763; 799 – 818; Paul PETIT, *Histoire générale de l'Empire Romain*, Paris, 1974, pp. 325 – 745; Roger REMONDON, *La crise de l'Empire Romain. De Marc Aurele* a *Anastase*, Paris, 1970; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 291-296; M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'Impero Romano*, trad. italiană, Firenze, 1933, pp. 483 – 619; V. TRAN TAM TINH, *Le culte d lsis a Pompei*, Paris, 1964; Robert-Alain TURCAN, *Mithra et le mithriacisme*, Paris, 1981; *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris, 1989.

NOTE

1. Vezi pentru această criză, în ultimă instanţă, Roger REMONDON, *La crise de L'Empire romain*.

De Marc Aurele a Anastase, Paris, 1970, pp. 97 – 115; Henri-Irenée MARROU, *Dacac. nee romaine ou antiquité tardive*? III-e – *VI-e siècle*, Paris, 1977, pp. 121 – 125 (care subliniază i în secolele III-V d.Hr., cu prilejul fiecărui moment dificil înfruntat de Imperiu, romanii credeau se produce sfârşitul lumii); André CHASTAGNOL, L'évolution *politique, sociale et économique du monde remain de Diocletien a Julien. La mise en place du régime du Bas-Empire (284 – 313)*, ed. a 2-a, Pe. râs, 1985, pp. 37 – 90; Michel CHRISTOL, *Essai sur l'évolution des carrières senatoriales dans la 2-e moitié du III-e siècle ap. J.C.*, Paris, 1986, p. 35; Eugen CIZEK, „Introducere", *Istoria literaturii latine (117* e.n. – sec. *VI e.n.)*, vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 5 – 7. Dacă unii gânditori şi savanţi au exagerat amplitudinea crizelor care au afectat Imperiul, aşa-zisa lui decadenţă, alţii, în dorinţa de a valoriza potentele lui autentice, care se menţin şi în ultimele secole ale existenţei Romei antice, au ajuns să nege practic că s-ar fi produs crize, inclusiv în secolul al III-lea d.Hr. Vezi, pentru această opţiune absurdă, Peter BROWN, *Genèse de l'antiquité tardive*, ad. franceză de Aline ROUSSELLE, Paris, 1983, pp. 2 – 20; 27; 32 etc. Acest ultim savant nu admite, pentru sfârşitul Imperiului, decât o redistribuire şi o nouă orchestrare a componentelor mai vechi ale lumii Mediteranei.

2. Pentru ideea continuităţii desfăşurate sub egida schimbării, vezi H! MARROU op. cit., pp.

21-41; 62 – 65; 71; 124. Aceiaşi autor semnalează că n-a existat o conştientiza – a „căderii" Imperiului roman în 476 d.Hr., dată foarte convenţională: *ibid.*, pp. 120; 135.

3. Pentru făurirea sintezei daco-romane, vezi, printre

foarte numeroasele lucrări consacrate acestui subiect, Eugen CIZEK, *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice*, Bucureşti, 1980, pp. 303 – 325; „Sinteza *daco-romană*”, *Romano-Dadea I. Izvoarele antice ale istoriei României*, ed. a 2-a, Bucureşti, 1992, pp. 11; „introducere”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 7 – 8; Ion Iosif RUSSU, *Etnogeneza românilor. Fondul autohton traco-dacic şi componenta latino-romanică*, Bucureşti, 1981, pp. 141-201; Giancarlo SUSINI, „Processi di alfabetizzazione e di acculturazione in periodo romano, *La Dacia preromana e romana. I rapporti con l'Impero* (*Roma, 18*-19 *novembre 1980*), Roma, 1982, pp. 7-19; Rosario SORACI, „Regime del suolo e rapporti di lavoro nella Dacia romană”, *ibid*., pp. 65 – 97; Iancu FISCHER, *Latina dunăreană. Introducere în istoria limbii române*, Bucureşti, 1985, pp. 13 – 46. H.I. MARROU, op. cit., p. 159 evidenţiază că, pe tot teritoriul Imperiului, creştinismul a favorizat desăvârşirea romanizării.

4. Pentru această criză economică, vezi R. REMONDON, op. cit., pp. 85 – 89; Paul PETIT, *Histoire générale de l'Empire Romain*, Paris, 1974, pp. 314 – 390; A. CHASTAGNOL, op. cit., pp. 51-65. Pentru importanţa economică a utilizării morii cu apă, vezi H.I. MARROU, op. cit., pp. 117-119.

5. Cum au subliniat Santo MAZZARINO, *Aspetti sociali del quarto secolo*, Roma, 1952, pp. 114-165;

André CHASTAGNOL, *Le Bas-Empire*, Paris, 1969, pp. 62 – 65; *L'évolution politique, sociale et économique*, pp. 346 – 364 (pentru evoluţia situaţiei monetare în general).

6. Pentru Roma şi Constantinopol în secolul al IV-lea d.Hr., vezi A. CHASTAGNOL, *L'évolution politique, sociale et économique*, pp. 322 – 344; dar şi *Le Bas-Empire*, pp 73 – 74. Pentru situaţia centrelor urbane în general, vezi P. BROWN, op. cit., pp. 24; 68 – 69; 101.

7. Cum subliniază Ramsey MAC MULLEN, *Les rapports entre les classes sociales dans l'Empire Romain* (*50* avant J.C. – *284 après J.C.*), trad. franceză de Alain TACHET, Paris, 1986, pp. 2? 23 – 29 – 31; 35 – 42; 45 – 57; 60.

8. Pentru ruralizare în general, vezi P. PETIT, op. cit., pp. 320 – 321; R. MAC MULLEN, *op cil*, pp

50 – 51; pentru solidarizarea rusticităţii, vezi Santo MAZZARINO, *Il pensiero storico classico*, Baci, 1966, vol. II, partea a 2-a, pp. 258 – 260.

9. Pentru decurioni şi curiali, vezi P. BROWN, *op. dl*, pp. 77-113; A. CHASTAGNOL, *L'évolution politique, sociale et économique*, pp. 278 – 302; E. CIZEK, „Introducere", *Istoria literaturii latina*, IV. pp. 14-16; R. MAC MULLEN, op. cit., p. 129. Pentru menţinerea prosperităţii relative în Orient, vezi R. REMONDON, op. cit., pp. 279 – 280; 293 – 312. În ce priveşte implicaţiile răscoalei bagauzilor, vezi H.I. MARROU, op. cit., pp. 138-140; 173; W6.

10. Pentru situaţia sclavilor, a plebei urbane şi rurale, a ierarhizării sociale riguroase, vezi R. REMONDON, op. cit., pp. 147-148; 178-182; 300 – 310; Eugen CIZEK, „Societatea, cultura şi literatura în secolele li – VI e.n.", *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea a 2-a, Bucureşti, 1976, pp. 7-10; „Introducere", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 16-17; H.I MARROU *op. ai.*, pp. 117-113; A. CHASTAGNOL, *L'évolution politique, sociale et économique*, pp. 304 – 322.

11. În privinţa evoluţiei ordinului ecvestru şi a reformei întreprinse de Constantin, vezi A. CHASTAGNOL, le *Bas-Empire*, pp. 55 – 56; *L'évolution politique, sociale et économique*, pp 72 – 73; 206 – 211; R. REMONDON, *cp. cil*, pp. 143-144; 162-164; E. CÂZcK, „Introducere. *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 17-19. Pentru consecinţele reformei clarissimatului, vezi şi M.T.W. ARNHEIM, *The Senatorial Aristocracy in the Later Roman Empire*, Oxford

1972, pp. 49 – 73.

12. Pentru edictul lui Gallienus şi consecinţete lui, vez în ultimă listanţă R. REMO\ CON, op. cit., pp. 101; 146; 162-163 – A. CHASTAGNOL, *L'évolution politique, sociale et ăconenique, pp*. 68 – 75; M. CHRISTOL, op. cit., pp. 36 – 40; 43 – 54.

13. Pentru statutul socia! ai senatorilor în secolela al IV-lea şi ai V-lea, vezi R. RÂÂMONDON, *op. Cil*, pp. 100-101; 143; 184; 245; 315 – 316; P. PETIT, *op. Cil*, pp. 687-tlS; A. CHASTAGNOL, *L'*évolution *politique, sociale et économique*, pp. 265 – 278; E. CIZEK, „Introducere în *istoria literaturii latine*, IV, pp. 20 – 21. Spre sfârşitul secolului al IV-lea d.Hr., se produc confruntări aprige între senatori *şi* împăraţi. Un barbar, francul Bappo, este desemnat prefect a. Rome; Dar, între 376 şi 379 d.Hr., Graţian practică o politică tolerantă faţă de senatul din Roma.

14. Pentru galeria acestor împăraţi din secolels III-IV d.Hr., vezi R. REMONDON, op. cit., pp. 271 – 238, P. PETIT, op. cit., pp. 325 – 389; 445 – 490; 527 – 653; A. CHASTAGNOL, *L'évolution politique, sociale et économique*, pp. 91-157.

15. Pentru statutul de intermediar al împăratului între divinităţi şi oameni, ca şi pentru mutaţiile survenite în „formula” sau în titulatura imperială, vezi L. WARREN BONFANTE, „Enperer, God and Man in the Fourth Century, *La Parola del Passato*, 19, 1964, pp. 408 – 4 lă; François BURDEAU, *L'empereur d'après les panégyriqus latins*, Paris, 1964, pp. 10 – 24; H.I. MARROU, op. cit., pp. 25 – 27 (care observa că Imperiul devine o monarhie orientală); A CHASTAGNOL, *L'*évolution *politique, sociale et économique*, pp. 96 – 97; 167-170. împăraţii este sr. inşmântat în purpură şi poartă pe cap diadema regilor e enstici, numită a-um *corona*. F! nu mai şşc Je pa taburetul magistraţilor republicani, ci pe un tron: vezi *P*. PETIT, op.

cit., p. 655; A. CHASIAGNOL, *L'évolution politique, sperafe ei économique*, pp. 170-174.

16. Pentru structurile administrative ale Dominaâjâui, vezi Leon HOMO, *Les înstkutlons polklques romaines de la Cită a 1 ătat*, ed. a 2-a, Parfe, 1970, *p* (314 – 405; Jean ROUGE, *Les înstitl tons remaines* de la *Rome royale à la Reme chrâtienne*... Pas, 1969, pp. 4 Că-l Ł7; A. CHASTAGNOL, *Le Bas-Empire, pp*. 14 – 43: *L'évolution politique, sociale et ăconcrrique, pp*. 159 – 263; R. REMONDON, *op. di.*, pp. 133-143; P. PETIT, *cp. dl*, pp 355 – 701, P. BROWN, op. cit., pp. 6-12; 33; 89; 121 (care şuftfirfeză făptui că edificiul pel aicfs social al Dominatului comportă structură piramidală).

17. În ce priveşte conservarea unor coordona-a al e vechiului firiivars menta! *Wszi* H.I. f IARRO).

op. cit., pp. 28 – 41; 58. Pentru transformarea discursului mental, a „stilului de viaţă", vezi P. BROWN, op. cit., pp. 19-111; 178-182 (care însă susţine în zadar că n-ar fi existat alienare în secolele III-VI e.n.).

18. Pentru mentalităţile Imperiului târziu şi mai ales pentru atitudinea faţă de Barbari, vezi Eugen CI2EK, „L'image de l'autre et les mentalités romaines du l-ar au IV-e siècle de notre ère", *Latomus*, 48, 1989, pp. 360 – 371, îndeosebi 369 – 371. Anterior, îndeosebi pentru relaţiile militare şi economice între Imperiu şi Barbari, vezi R. REMONDON, op. cit., pp. 170-173; 282 – 287.

19. Pentru politica „filobarbară" a lui Theodosius, vezi P. PETIT, op. cit., pp. 652 – 653 (inclusiv bibliografia citată acolo); pentru cauzele căderii Imperiului roman, vezi R. REMONDON, op. cit., pp. 320 – 324; H.I. MARROU, op. cit., pp. 137-146; Eugen CIZEK, „Despre diacronie, sincronie şi dialectica schimbării", *Revista de Filosofie*, 27,

1980, pp. 423 – 427 (mai ales 425); „Introducere”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 30 – 32. Vezi şi Horia C. MATEI, *O istorie a Romei antice*, Bucureşti, 1979, pp. 207 – 221.

20. Pentru cultele necreştine şi aşa-numitul neopăgânism, vezi Marcel LE GLAY, *La religion romaine*, Paris, 1971, pp. 93-101; H.I. MARROU, op. cit., pp. 22 – 23; 42 – 51; 67-101; Robert-Alain TURCAN, *Mithra et le mithriacisme*, Paris, 1981, pp. 17-121; *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris, 1989, pp. 28 – 33; 120-127; 234 – 241; Marie-Laure FREYBURGER-GALLAND-Gérard FREYBURGER-Jean Christian TAUTIL, *Sectes religieuses en Grèce et a Rome dans l'Antiquità pai enne*, Paris, 1986, pp. 241-330; Ramsay MAC MULLEN, *Lepaganisme dans l'Empire Romain*, trad. franceză de Alain SPIQUEL-Aline ROUSSELLE, Paris, 1986, pp. 124-152; 188 – 206.

21. Pentru evoluţia şi importanţa creştinismului, vezi H.I. MARROU, op. cit., pp. 60 – 72; 85 – 90; 112-117; P. BROWN, op. cit., pp. 15 – 38; 114-195; E. CIZEK, „Introducere”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 36 – 37.

22. În ce priveşte dezvoltarea artelor plastice şi a arhitecturii târzii, vezi A. CHASTAGNOI *Le Bas-Empire*, pp. 74 – 76; H.I. MARROU, op. cit., pp. 23; 53 – 59; 86; 163; Jean-Pierre NERAUDAU, „L'art romain”, *Rome et nous*. *Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 291-295; Ion BARNEA-Octavian ILIESCU, *Constantin cel Mare*, Bucureşti, 1982, pp. 74 – 88; E. CIZEK, „Introducere”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 38 – 39.

23. Cum a evidenţiat M. ROSTOVZEV, op. cit., p. 493.

24. Astfel, caietele cusute îngăduiau realizarea unor ediţii compacte de texte. În aceeaşi vreme, se impune un veşmânt aproape modern. Tunica, formată din bucăţi de stofă ataşate printr-o fibulă, este înlocuită de o cămaşă sau de o tunică cusută şi potrivită pe corp, adică de ceea ce definea latina vulgară prin termenul de *camisia*, deci

practic „cămaşă”. Pentru toate acestea, vezi H.I. MARROU, op. cit., pp. 13-14; 18 – 20.

25. Pentru dezvoltarea învăţământului în secolele IV-VI e.n., vezi Henri-Irenée MARROU, *Histoire de l aducation dans l'antiquità*, ed. nouă. Paris, 1965, pp. 439 – 471; A. CHASTAGNOL, *Le Bas-Empire*, pp. 76 – 78; E. CIZEK, „Introducere”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 41-42. Pentru creativitate, vezi P. BROWN, op. cit., pp. 6; 20.

26. Cum subliniază S. MAZZARINO, *ÎI pensiero storico*, II, 2, pp. 112-127; 135; 392 – 394, n.505. Pentru istoriografia Imperiului târziu, vezi şi Eugen CIZEK, „Quelques remarques sur Phistoriographie romaine du Bas-Empire”, *Actes du VII-e Congres de la FIEC*, Budapest, 1983, vol. II, pp. 193-195; „Les genres de l'historiographie latine”, *Favenţia*, 7, 1985, pp. 15 – 33. În ce priveşte concepţia providenţialistă a istoriei, vezi şi H.I. MARROU, *Dacadence*, pp. 73 – 83.

27. Cum reliefa Jean BAYET, *Literatura latină*, trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, pp. 662 – 663. Ca şi în trecut, îndeosebi poezia, proza oratorică şi teoretică erau sensibile la influenţa marilor curente estetice, deoarece opţiunile stilistice continuau să nu fie obligatorii, în ciuda presiunii constrângătoare pe care o exercita cel de-al treilea clasicism. Pentru opţiunile stilistice ale Imperiului târziu, vezi şi E. CIZEK, „Introducere”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 45 – 48. Unele remarci interesante în această privinţă apar şi la H.I. MARROU, *Dacadence*, pp. 23 – 25; 84.

28. Cum subliniază H.I. MARROU, *Dacadence*, pp. 144-148; 161-170.

701

XXXIV. POEZIA SECOLULUI

AL III-LEA D.C.

9

|

Peruigilium Veneris

X T eghea sfântă a zeiţei Venus”, *Peruigilium Veneris*, este un relativ mic § § w Poem straniu, impregnat de o aromă fermecătoare, care constituie *™ una dintre cele mai interesante creaţii ale poeziei latine, un imn de o gracilitate desăvârşită.

Nu cunoaştem cu certitudine nici numele autorului acestui poem şi nici data când a fost alcătuit. Cercetătorii moderni l-au „plimbat”, în orice caz, între secolul I şi al V-lea d.Hr. Unii l-au atribuit chiar lui Apuleius sau... lui Seneca. Îndeosebi *Peruigilium Veneris* a fost atribuit lui Florus şi secolului al II-lea ori unui poet anonim, eventual o femeie din a doua jumătate a secolului at! V-lea d.Hr. Noi considerăm, pe urmele lui Ettore Paratore, că acest imn, zămislit pentru a fi cântat de un cor de fecioare, datează de la începutul secolului al III-lea d.Hr., deci din vremea Severilor, şi că este opera unui poet sicilian anonim1.

Peruigilium Veneris comportă numai 93 de septenari trohaici cataiectici, care figurează ajunul unei sărbători de primăvară organizată în Sicilia în cinstea zeiţei Venus, figura centrală a imnului. Autorul acestui poem evită însă o schemă liturgică strict articulată şi începe prin a descrie chiar sosirea anotimpului iubirii şi al florilor (vv. 1 – 4). La ceremonia hărăzită Venerei participă nimfele, Amor, Ceres şi Bacchus, Urmează elogiul Venerei, ca divinitate cosmogonică (w. 53 88) şi un epilog liric (vv. 89 – 93). Atotputernicia zeiţei Venus, divinitate a nunţilor şi a

naşterii, este exaltată în termeni care amintesc de prologul marelui poem al lui Lucreţiu, binecunoscut de neoterici şi de urmaşii lor. Venus domină florile, comandă nimfele, dar şi popoarele. Scenariul propus de autor se desfăşoară în Sicilia, la poalele muntelui Aetna.

Imnul încorporează o trăire imanentistă a lumii, o laicizare savuroasă a miturilor, o asumare plenară, am spune senzuală, a bucuriilor şi tribulaţiilor umane. S-a arătat că poetul nu face decât să intre în misterul sacru2. El enunţă un apel universal la dragoste, investită cu un caracter cosmic. Deşi continuă mesajul cândva emis de Lucreţiu şi de Vergiliu, nu credem că discursul liric ar asuma un epicureism întârziat. Acest discurs elaborează mai ales un hedonism numai parţial sublimat. Primăvara înglobează o întreită geneză: a

cosmosului (v. 2), a zeiţei (vv. 9-11) şi a timpului, a anului (v. 60). Încât, chiar dacă autorul imnului nu era ostil religiei, credea el cu adevărat în existenţa zeiţei Venus? Pentru el, *Venera simboliza, într-o ipostază carnală, natura şi forţa iubirii*. Nu lipsesc conotaţiile politice, deoarece poetul anonim evocă rolul Venerei în istoria Romei, sosirea lui Enea în Laţiu şi căsătoria lui cu Lavinia, alte episoade mitistorice şi descendenţa luliilor (vv. 69 – 75). Motivul primăverii este cuplat cu cel al florilor, al unui peisaj vegetal, dominat de elogiul trandafirului, scăldat de picăturile de rouă (vv. 13 – 26). Recurenţa obsedantă a lexemelor, care desemnează florile sau rozele, invocă, desigur, magia seducătoare a naturii luminoase, a forţei cuceritoare a primăverii şi a dragostei.

Lirismul variat, totodată pasionat, carnal şi elevat, scaldă întregul discurs al poetului, însă se manifestă foarte pregnant în finalul confesiv al imnului, străbătut de o delicată melancolie. În contrast cu frumosul cântec al

greierului şi al păsărilor poetul tace. Când va veni şi primăvara lui? Şi-a pierdut muza tăcând şi nici Febus-Apollo nu-l mai priveşte (vv. 89 – 91). Textura savantă, referinţele docte la legende, aparatul literar erudit, care se îndatorează tradiţiei literare greco-romane, nu stinghereşte, ci subliniază, prin contrast, gingăşia suavă, directeţea lirică foarte proaspătă, emoţia vibrată, însă totuşi subordonată economiei de mijloace stilistice. Poetul afectează un ton popular şi, precum într-un cânt destinat să fie utilizat de oamenii cei mai modeşti, îşi împarte imnul în strofe, separate de un refren, care revine la intervale neregulate: „să iubească mâine cel ce niciodată n-a iubit şi cel ce a iubit să iubească mâine”, *cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet*. Astfel, poetul spera probabil să-şi depăşească propriile tribulaţii sentimentale şi să iubească din nou. Fraza discursului liric curge fluent, iar lexicul se învederează a fi necăutat, simplu, relativ clasic, cu toate că nu lipsesc unele elenisme, vocabule postdasice şi elemente ale limbajului familiar. Autorul anonim recurge cu virtuozitate la procedee stilistice, cum ar fi repetiţia, anafora şi aliteraţia. Versul practicat de poet, de străveche origine populară, contribuie la făurirea atmosferei de simplitate şi graţie lirică directă, de muzicalitate câteodată alegră, însă uneori solemnă.

Acest „unicat al poeziei latine”, cum a fost definit3, constituie nu numai cel mai reuşit poem al secolului al III-lea d.Hr., ci şi una dintre mostrele cele mai emoţionante ale lirismului roman. Astfel, acest poem demonstrează că recesiunea literaturii latine, în secvenţa istorică respectivă, n-a putut fi foarte profundă. *Peruigilium Veneris* aparţine, desigur, neoterismului Imperiului, neocailimahismului roman, prin îmbinarea între arta savantă şi exploatarea filoanelor populare. Totodată, acest încântător poem anunţă trecerea de la neoterism la cel de-al treilea clasicism, la revalorizarea moştenirii nu numai a

lui Catul şi Lucreţiu, ci şi a lui Vergiliu şi Tibul. Totuşi *Peruigilium Veneris* prefigurează şi poezia medievală.

Erasmus şi Chateaubriand au preţuit arta delicatului poem despre veghea Venerei. *Peruigilium Veneris* a beneficiat de numeroase investigaţii, ediţii şi traduceri în mai multe limbi. Traian Diaconescu l-a tradus în româneşte într-o tălmăcire, care a apărut în *Opinia studenţească* şi în 1975.

Pentadius

Unul dintre cei mai rafinaţi şi mai sensibili exponenţi ai neoterismului tardiv al secolului al III-lea d.Hr. a fost *Pentadius*.

Se pare că a trăit în a doua jumătate a veacului, sub Diocleţian. Nu dispunem de date biografice precise, dar cum poetul deplânge câteodată tinereţea pierdută şi desfătările iubirii, devenite imposibile, este probabil că a trăit mult. Unii cercetători l-au identificat în persoana fratelui mai tânăr al lui Lactanţiu. Opera lui Pentadius consistă dintr-o serie de scurte epigrame, din trei elegii şi un fragment de trei hexametri din poemul „Despre rouă”, *De rore*. Cele trei elegii sunt: „Despre soartă”, *De fortuna*, în 18 distihuri elegiace, adică în 36 de versuri, „Despre sosirea primăverii”, *De aduentu ueris*, în 22 de versuri, şi „Despre Narcis”, *De Narcisso*, în 10 versuri. Epigramele au un caracter ocazional, uneori parasatiric, sau tratează teme funerare, precum cele consacrate mormintelor lui Hector şi, respectiv, al lui Acis.

În chip evident, Pentadius privilegiază imaginea concentrată, discursul scurt şi fulgurant, poezia epigramatică. În epigrame, se impun sentinţele morale, ca în cea formată din 4 versuri (unde poetul declară că se poate acorda tot atâta încredere unei femei ca undei

apelor), umorul savuros, descripţiile operelor de artă. Elegiile vehiculează o „filosofie” uşoară, care afirmă că nimic nu este statornic în lume. *Despre soartă*, care abundă în exemple mitologice şi în referinţe la tradiţia culturală, proclamă că răsturnările de valori survin mereu în desfăşurarea evenimentelor. Poemul debutează chiar printr-un distih care declară că acelaşi lucru se transformă într-o clipită, pentru a revent sub altă formă. Binele şi răul se amestecă în natură. De aceea, Pentadius era, probabil, un adept întârziat al Noii Academii. Talentul lui Pentadius străluceşte însă mai ales în poemul hărăzit sosirii primăverii, cea mai reuşită elegie a acestui poet. Elegia este centrată pe o descriere sensibilă, proaspătă şi în acelaşi timp rafinată a sosirii anotimpului redeşteptării naturii. Aici, şi de fapt îndeobşte în elegii, Pentadius extrage efecte remarcabile din versul echoic. Acest vers consta în repetarea primului hemistih al hexametrului de către al doilea hemistih al pentametrului. Din primele stihuri ale elegiei, Pentadius evocă în felul următor moartea iernii şi triumful primăverii, vântul subţire care însufleţeşte natura, ogorul trezit la o viaţă nouă: „Înţeleg, fuge iarna; pe când Zefirul însufleţeşte lumea//lată că Eurus (vântul de sud-est) este încălzit de ape: înţeleg, fuge iarnav/Rodeşte orice ogor, pământul simte adânc căldura//Şi, datorită seminţelor ce încolţesc, rodeşte orice ogor”. (w. 1 – 4). Graţia delicată, elegantă învăluie întregul discurs liric din acest poem. Privighetoarea, florile, viţa de vie, tremură toate sub boarea vântului de primăvară, care înmiresmează viaţa, ca şi moartea. Obsesia morţii revine cu o recurenţă semnificativă în elegiile, ca şi în epigramele pentadiene. Trăirile poetului se reliefează ca aproape alambicate, dar totuşi sincere şi savuroase. Poemul se încheie prin reflecţii dominate de un hedonism melancolic. La umbra platanului verde, este. plăcut” să mori, *dulce mori*, îmbrăţişând iubita (w. 19 – 22).

Elegia consacrată lui Narcis sugerează o variantă inedită a legendei: tocmai în vreme ce îşi căuta tatăl, zeul-fluviu Cephisus, adolescentul s-a văzut în oglinda apelor unui izvor şi s-a îndrăgostit de propria persoană. Obiectul iubirii şi l-a creat însuşi Narcis (vv. 9-10).

Infrastructura discursului simplu, aparent spontan, al poetului atestă o virtuozitate stilistică minuţioasă. Gradaţii ascendente, repetiţiile, simetriile abil construite sugerează o tensiune emoţională captivantă. Imagini inedite ţâşnesc dintr-o îmbinare surprinzătoare a cuvintelor[4]. Tocmai aşezarea cuvintelor într-o ordine foarte sugestivă îl preocupă cu prioritate pe Pentadius. Spre a sugera simplitatea, căutată de toţi neotericii, Pentadius recurge foarte moderat la figuri de stil ca epitetul, metafora sau comparaţia. Metrica deosebit de performanţă sprijină strategia iscusită a discursului liric. Pentadius. Se exprimă în limba poeziei clasice, dar nu lipsesc din discursul său conotaţii noi, vocabule puţin uzitate de corifeii marii poezii augusteice. Cum lasă să se întrevadă versurile mai sus traduse, poetul privilegiază parataxa pentru a asigura limbajului său o directeţe suavă, care era în mare măsură simulată.

Prin urmare, Pentadius aparţine de asemenea celui de-al doilea neoterism roman. Dar chiar mai sensibil decât autorul poemului *Peruigilium Veneris*, Pentadius pregăteşte cel de-al treilea clasicism. Abundă, în versurile sale, reminiscenţele lecturilor din autori clasici, precum şi detaliile mitologice. În tratarea subiectelor abordate de poeme, în utilizarea vocabularului şi chiar a imagisticii, în procedeele metrice şi stilistice se pot lesne decela intertextualităţi cu Vergiliu, Horaţiu şi mai ales Ovidiu. Pentadius a fost deci un poet înzestrat cu un real talent, care îi asigură, pe plan valoric, al doilea loc în poezia

secolului al III-lea d.Hr.5. Numai poemul dedicat primăverii a fost tradus în româneşte de Victor Buescu, care şi-a publicat tălmăcirea, realizată în versuri albe, în revista *Ausonia* (2, 1940-1942). Se impune o nouă şi integrală traducere românească a poeziei pentadiene.

Alţi lirici şi dezvoltarea teatrului

Dar autorul imnului *Peruigilium Veneris* şi Pentadius nu epuizează lirismul secolului al III-lea d.Hr. Efervescenţa lirică trebuie să fi fost bogată în acest secol, ca să ofere autorilor şi publicului un refugiu subiectiv, intim, într-o secvenţă istorică populată de atâtea tensiuni politice acuzate, ca şi de traumatismele culturale, ce pregăteau făurirea unui nou climat mental, unei noi *forma mentis*. O serie de poeţi lirici, adesea anonimi pentru noi, elaborează versuri în maniera unui neoterism deja orientat către pregătirea celui de-al treilea clasicism. Totuşi, lirismul lor era îndeobşte artificios, extrinsec substanţei adevăratului cânt poetic.

Acestui secol, mai degrabă decât veacului anterior, cum se opinează îndeobşte, trebuie să-i aparţină o rugăciune în versuri adresată Terrei, adică pământului, pe care un poet anonim o invocă, în senari iambici, ca mamă a universului. Poetul recuperează evidente accente lucreţiene. Un alt poet anonim, în acelaşi metru şi vehiculând aceeaşi factură lucreţiană, care pierde însă incisivitatea ei epicureică, adresează o altă rugăciune, mai scurtă, plantelor curative. Iar

Tiberianus, fost guvernator al Galliei în 335 d.Hr., a alcătuit mai multe poeme pitoreşti, care cântă natura, muzica pâraielor ori a zefirului sau meditează sentenţios şi moralizator asupra vieţii şi a morţii. Concomitent, *Reposianus* brodează 182 de hexametri dactilici, aproape o mică epopee, în poemul „Despre împreunarea dintre Marte

şi Venus”, *De concubitu Martis et Veneris*. Pe vechea temă a relaţiei adultere dintre Marte şi Venera, de fapt soţia lui Hephaistos-Vulcan, Reposianus zămisleşte versuri artificioase, ostentativ pitoreşti, care atestă totuşi un real sentiment al naturii. Abundă reminiscenţele vergiliene, ovidiene şi poate chiar vestigiile lecturii basmului central din *Metamorfozele* lui Apuleius. Arabescurile complicate ale alegorismului şi motivul recurent al iubirii obsedează diverşi autori anonimi, precum poetul care, în 16 hexametri dactilici, a exaltat omnipotenţa dragostei, sub titlul de „Cupidon îndrăgostit”, *Cupido amans*. Această lirică galantă şi „salonardă”, destinată celor ce se închideau în locuinţele lor solid întărite, este numai parţial depăşită de *Marcus Aurelius Olympius*, supranumit şi *Nemesianus*, originar din Cartagina, care în 284 d.Hr., a alcătuit mai multe poeme, ce ni s-au conservat. Revelator ni se pare versul refren, care termină cupletele din cea de a patra eglogă a sa: „să cânte, deoarece fiecare iubeşte ceva: cântecele uşurează grijile”. Încă exponent al neoterismului, Nemesianus a scris patru bucolice sau egloge, situate într-o intertextualitate programatică cu poeţi precum Calpurnius Siculus, Vergiliu, Ovidiu şi Properţiu. Mai mult ca oricare altul, Nemesianus prepară emergenţa celui de-al treilea clasicism6. Totodată, acest poet făureşte şi „Cinegeticele”, *Cynecetica*, tratat de vânătoare (s-au păstrat 325 de hexametri dactilici) care, potrivit autorului însuşi, aborda o „trudă neîncercată încă”, adică inedită, *intemptatum opus*. În realitate, în epoca lui August, Grattius consacrase tehnicilor cinegetice un poem, din care s-au păstrat 541 de hexametri. Poemul lui Nemesianus se inspira din cel al lui Grattius. Opinăm că poemul lui Nemesianus poate fi corelat şi lirismului, deoarece începe cu o lungă invocaţie a Dianei, care ocupă 103 versuri. În continuare, Nemesianus se referă la câini de vânătoare, cai, capcane etc. Neoterismul acestui poet

este ilustrat şi de uzitarea unor forme morfologice arhaizante, cel puţin stranii la sfârşitul secolului al III-lea d.Hr. Un alt poet, poate însuşi Lactanţiu, a compus, în 170 de versuri organizate în distihuri elegiace, poemul „Despre pasărea Phoenix”, *De alte Phoenice*. Acest poem, manifest alegoric, aparţine de asemenea sfârşitului secolului al III-lea. Aventura unică a păsării, care reînvie mereu, fascinează pe poet.

Secolul al III-lea nu este desigur tot atât de ludic, de favorabil eflorescentei teatrului, ca primele două veacuri ale erei noastre. Totuşi, mimul literar, atât de iubit în secolul al II-lea d.Hr., este ilustrat de autori ca *Hostilius*, *Marullus* şi alţii, pe când *Hostilius Geta* scrie tragedia *Medea*, utilizând versuri vergiliene. Un autor anonim făureşte o comedie de factură plautină amuzantă, bogată în invenţie dramatică: „Văicăreţul”, *Querolus7*.

Poezia didascalică însă evazionismul acestui secol atât de frământat generează şi o poezie, care transcende simţitor frontierele lirismului, spre a continua preocupările didascalice atât de pregnante în literatura antică. Asemenea poeţi didascalici voiau desigur să instruiască, într-o secvenţă istorică receptivă faţă de dezvoltarea impetuoasă a educaţiei şi şcolii, deşi se considerau şi lirici8. În orice caz, ei nu se socoteau drept „scriitanţi”, ci ca nişte adevăraţi scriitori care urmăreau, precum omologii lor lirici, arabescurile unui univers imaginar sofisticat, menueturile discursului alambicat, ce se voia în acelaşi timp graţios, simplu şi direct, în pofida erudiţiei complexe a elaboratorilor lui. Factura neoterică domina aşadar scriitura lor, intenţional manieristă, deşi cu accente care prefigurau

clasicismul renaşterii constantino-theodosiene. Este de la sine înţeles că limbajul poetic rămânea extrinsec,

profund detaşat de ciudata materie tratată de poezia didactică.

La graniţa între lirismul autentic şi poezia de eruditie se află, ca şi *Cynegeticele* lui Nemesianus, dar parcă mai aproape de literatura didascalică, o epopee în miniatură intitulată „Procesul între un bucătar şi un patiser, judecat de Vulcan", *ludidum coci et pistoris iudice Vulcano*, datorată lui *Vespa*. Intenţia parodică domină acest poem, alcătuit probabil chiar spre sfârşitul veacului al treilea, în 99 de hexametri dactilici. Epopeea lui Vespa apare nu atât ca un cânt liric, ci mai degrabă ca un discurs de şcoală, un amuzament manierist, gratuit, în care se intersectează argumentele mitologice şi retorica de aparat. Modelele acestui straniu exerciţiu de versificaţie au fost căutate în satirele lui Horaţiu şi Lucilius, în poezia lirică dialogată, în scenariile dezbaterilor dintre protagoniştii eglogelor romane. Vespa adaugă propensiunea ferventă pentru jocul pur, gratuit şi parodic9.

Mult mai didascalic se reliefează tratatul în versuri al unui „poet" din Mauritania numit *Terentianus Maurus*, tratat consacrat gramaticii şi metricii. Acest bizar poem, din care ne-au parvenit 3.000 de versuri, alcătuite în diverşi metri şi nu numai în hexametri dactilici, cuprinde trei cărţi. După ce primele două cărţi stăruiau asupra sunetelor şi silabelor din limba latină, cartea a treia este exclusiv hărăzită metricii şi vehiculează teoria lui Caesius Bassus, potrivit căreia la baza tuturor metrilor se află hexametrul dactilic şi trimetrul iambic. Terentianus Maurus se ocupă de diverşi poeţi, îndeosebi de Catul şi de Horaţiu, şi oferă un material relevant pentru istoria prozodiei. Poemul său erudit afectează simplitatea stilistică a neoterismului tardiv. Poemul a circulat intens şi a fost admirat de feluriţi autori, inclusiv de Augustin. Însă, un alt mauritano-roman, *Iuba*, într-un alt poem cu un caracter tehnic, adică metrologic, intitulat „Arta metrică",

Ars metrica, a criticat teoria originii versificaţiei, pe care o profesa Terentianus Maurus. Poemul său în opt cărţi, care s-au pierdut, se pronunţa pentru teoria polimetrică, întrucât admitea o pluralitate de metri, la originea diverselor sisteme de versificaţie. Mult mai departe, pe linia erudiţiei didascalice versificate, a mers *Quintus Serenus Sammonicus*, care, în 1115 hexametri dactilici, oferea... 63 de reţete medicale. Poemul său se intitula „Despre medicină”, De *medicina*, ori chiar „Cartea medicinală”, *Liber medicinalis*. Sammonicus a elaborat o poezie „de şcoală”, adevărat exerciţiu artificios10.

Concluzii

Poezia păgână a secolului al III-lea d.Hr. poate fi apreciată ca minoră. Trebuie totodată reliefat că doi dintre exponenţii ei, adică autorul poemului *Peruigilium Veneris* şi Pentadius, atestă un talent incontestabil, vrednic de a fi comparat cu cel al unor poeţi importanţi din veacurile anterioare. În vreme ce lirismul sau discursul didascalic în versuri al altor stihuitori apare mai ales ca extrinsec artei autentice. Întreaga poezie a celui de-al treilea veac denotă o factură neoterică, fundată pe o simplitate graţioasă, suavă, dar adesea simulată, întrucât se bazează pe o scriitură savantă, chiar sofisticată. Concomitent toţi aceşti poeţi prefigurau cel de-al treilea clasicism. Oricum, performanţele lor amintesc cititorilor şi de o anumită poezie modernă, rafinată şi intimistă, care se va dezvolta în secolele al XIX-lea şi al XX-lea. De fapt, neotericii târzii răspundeau unui orizont de aşteptare prielnic artei evazioniste, ca şi erudiţiei pedante, manieriste.

BIBLIOGRAFIE: Pierre BOYANCE, „Encore sur le Pervigilium Veneris”, *Revue des Études Latines*, 28, 1960, pp. 212 şi urm.; I. CAZZANIGA, *Saggio critico ed esegettico sul Peruigilium Veneris*, introducere la

Peruigilium Veneris, Pisa, 1953; E. CIZEK, „Poeţii neoterici. Precursorii şi urmaşii lor”, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 228 – 235; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, Paris, 1978, pp. 264 – 278; *Istoria literaturii latine* (*117 e.n. -sec. VI e.n.*), vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 103-112; 288 – 300; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 860 – 862; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 806 – 808; Robert SCHILLING, Introducere la *Peruigilium Veneris*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. I-LXIV.

708

NOTE

1. Cum presupune Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 861;

vezi şi Eugen CIZEK, „Poeţii neoterici. Precursorii şi urmaşii lor”, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul, partea* a II-a, Bucureşti, 1976, p. 231. Minai NICHITA, „Pervigilium Veneris”, *Istoria literaturii latine* (*117 e.n. -sec. VI e.n.*), vol. IV, Bucureşti, 1986, p. 103, pare să privilegieze datarea în secolul al II-lea ca operă a lui Florus, postulată, printre alţii, de Robert SCHILLING, Introducere la *Peruigilium Veneris*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. XXII-XXXII, dar menţionează şi ipoteza, care situează imnul în secolul al IV-lea, propusă de L. CATLOW, Introducere la *Peruigilium Veneris*, Bruxelles, 1980, pp. 20 – 25.

2. R. SCHILLING, op. cit., p. XXXVII.

3. Formula apare la M. NICHITA, „Pervigilium Veneris”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 111 (pentru analiza întregului poem, pp. 103-112). În legătură cu structura şi arta poemului, vezi şi Pierre BOYANCE, „Encore sur le Peruigilium Veneris”, *Revue des Études Latines*, 28, 1960, pp. 212 – 235; E. PARATORE, op. cit., *p*, 861; E. CIZEK, „Poeţii neoterici”, *Imperiul*, pp. 231-233; Pierre GRIMAL,

Le lyrisme a Rome, Paris, 1978, pp. 265 – 266.

4. Mariana BĂLUŢĂ, „Pentadius”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 292 observă în această privinţă:

„Atracţia pentru bizar l-a condus pe Pentadius spre compunerea unor versuri şi mai contestabile, numite corelative, ca cele din epigrama despre Vergiliu, în care sunt date lectorului, ca bucăţele dintr-un joc, cuvinte ce trebuie asamblate”.

5. Pentru viaţa (presupusă) şi opera lui Pentadius, vezi P. MONCEAUX, *Les Africains*, Paris, 1894, pp. 364 – 365; E. PARATORE, op. cit., pp. 860 – 861; E. CIZEK, „Poeţii neoterici”, *Imperiul*, II, pp. 230 – 231; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 271 – 272; M. BĂLUŢĂ, „Pentadius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 288 – 293.

6. Prima eglogă vehiculează scenariul consacrat unui Tityrus, închipuit ca un nou Orfeu: nu alude oare Nemesianus la un guvernator al Africii care îl „învăţase” să scrie versuri? A doua eglogă, care a sugerat filiaţii cu romanul lui Longos, *Daphnis şi Chloe*, pune în scenă iubirea descoperită de doi tineri bărbaţi. A treia bucolică evocă misterele lui Bacchus, pe când ultima eglogă compară dragostea bărbaţilor cu cea a tinerelor fete; vezi E. CIZEK, „Poeţii neoterici”, *Imperiul*, II, p. 229, n.6 şi P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 275 – 276. Gustul pentru culoare şi pentru detaliul realist prevalează în *Bucolicele* lui Nemesianus.

7. Pentru lirica minoră şi teatrul secolului al III-lea, vezi E. PARATORE, op. cit., p. 860; E. CIZEK.

„Poeţii neoterici”, *Imperiul*, II, pp. 229 – 230; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, *pp*. 264 – 265; 268 – 278. Lui Nemesianus i s-au atribuit, ca opere pierdute, *Halieutica* şi *Pontica*. A scris, în 137 de versuri, şi un poem în cinstea lui Hercule. Pentru Nemesianus, vezi şi Mariana BĂLUŢĂ, „Poezia didactică din secolul al III-lea e.n.”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 294 – 298 (dar eglogele aparţin, cu

certitudine, lui Nemesianus).

8. Orizontul de aşteptare al publicului cititor, atât de frustrat, al secolului al III-lea continua să rămână favorabil erudiţiei pedante, curiozităţilor de tot felul, inovaţiilor formale.

9. Pentru poemul lui Vespa, vezi M. SCHUSTER, „Vespa”, *Real-encyclopâdie der Classischen*

Altertumswissenschaft, VIII A, col.1705-1710; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 207 – 208.

Vespa afectează îndeobşte un timbru popular, „popolaresco”, cum spune E. PARATORE, op. cit., p. 861.

10. Pentru poeţii filologi şi similimedici, vezi E. PARATORE, op. cit., pp. 861-862; E. CIZEK, „Poeţii neoterici”, *Imperiul*, II, pp. 228 – 229; M. BĂLUŢĂ, „Poezia didactică din secolul al III-lea e.n.”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 298 – 299.

XXXV. POEZIA CLASICIZANTĂ A SECOLELOR v-V D.C.

Trăsături generale şi exponenţi secundari

Fervoarea, admiraţia neţărmurită faţă de marii poeţi clasici, cultul lui Vergiliu şi utilizarea moştenirii lui Ovidiu,

poetul frecvent imitat de exponenţii literaturii Imperiului, caracterizează poezia clasicizantă a renaşterii constantino-theodosiene. Arta doctă, întemeiată pe erudiţie mitologică şi pe valorificarea tradiţiei literare, constituie invarianta celui de-al treilea clasicism, în materie de poezie. Exponenţii celui de al treilea clasicism îşi propun să imite cu fidelitate, fără a reuşi pe deplin, fireşte, modele clasice. Interdiscursivitatea cu modelele clasice implică numeroase elemente, dar *foarte relevantă era tehnica centonării*. Termenul de bază este *cento – onis*, plural *centones*, la origine „petic”, chiar haină peticită. Acum însă *cento* desemna un potpuriu de versuri sau de fragmente de vers împrumutate poeţilor celebri. De fapt autorii de *centones* extrăgeau versuri ori fragmente de vers din operele lui Vergiliu sau altor poeţi vestiţi spre a obţine un conţinut nou. Astfel, la mijlocul secolului al IV-lea, matroana *Petronia* Probă a glorificat într-un *cento* războiul întreprins de Constanţiu II împotriva lui Magnentius. Ulterior, această poetă a centonat istoria universală, aşa cum şi-o imagina ea. Însă şi alţi poeţi, inclusiv corifeii celui de-al treilea clasicism, au alcătuit *centones*. Concomitent, toţi poeţii mişcării clasicizante acordă o importanţă majoră metricii, performanţelor versificaţiei, aspectelor tehnice ale discursului poetic. Totuşi ei cultivă un umanism autentic, iar cei mai talentaţi dintre ei atestă vigoare a expresiei, plasticitate şi eleganţă subtilă a imagisticii. Pe de altă parte, poezia comportă, chiar în măsură mai mare decât proza, amprenta amestecului de genuri, de specii şi de tipare artistice.

Foarte revelator pentru mărcile curentului clasicizant a fost poetul geograf *Rufius Festus Avienus*, profund cunoscător al literaturii greceşti şi latine. Nu numai că a rezumat în senari iambici *Eneida* lui Vergiliu şi opera lui Titus Livius, însă a continuat eforturile poeziei didascalice

romane a veacurilor anterioare. Astfel, după atâţia alţii, a tradus în latineşte *Phaenomena* greceşti ale lui Arătos şi a prelucrat, în 1393 de hexametri, o periegheză a lumii cunoscute, scrisă în limba elină şi în secolul al III-lea d.Hr. de către Dionis Periegetui, sub titlul de „Descriere a globului pământesc”, *Descriptio orbis terrae*. De asemenea, a compus în versuri iambice o lucrare intitulată „Ţărmul maritim”, *Ora maritima*, unde a îmbinat centoni proveniţi din felurite surse cu amintiri ale călătoriilor sale. Din această operă nu s-a păstrat decât un fragment din cartea întâi. Animat de un ardent patriotism roman, el afirmă ritos că Dunărea, Rinul şi Germania se tem de puterea romană şi îşi plâng vlăstarele (*Deser.*, w. 204 – 206). Avienus atestă o excelentă cunoaştere a legendelor şi istoriei romane, o anumită elevaţie a discursului, ca şi o reală virtuozitate tehnică în mânuirea metricii şi a unei limbi intenţional clasice1.

La fel de caracteristic pentru poezia vremii şi poate mai important decât Avienus a fost fabulistul târziu *Avianus*. El relevă vitalitatea speciei literare a fabulei, până în antichitatea târzie, atât ca urmare a folosirii ei ca material didactic, uşor de mânuit şi programatic moralizator, în numeroasele şcoli ale Imperiului târziu, cât şi din pricina uzitării ei de către retori şi filosofi populari, ca mijloc de ilustrare a ideilor profesate de ei.

Nu dispunem de niciun fel de date biografice relative la Avianus. Cercetătorii consideră însă, ţinând seama de unele particularităţi lingvistice ale fabulelor lui şi de numele destinatarului lor, că Avianus trebuie să fi trăit şi scris la sfârşitul secolului al IV-lea d.Hr. ori chiar la începutul veacului următor. S-au păstrat integral toate cele patruzeci şi două de fabule compuse de Avianus, precum şi prefaţa lor în proză, adresată unui anume Theodosius, de fapt scriitorul Macrobius Theodosius. În această prefaţă,

Avianus îşi defineşte obiectivele mesajului său, când arată ce va putea extrage Macrobius din fabulele subsecvente: „ai, aşadar, o operă cu care să-ţi farmeci duhul, să-ţi înflăcărezi imaginaţia, să-ţi alini grijile şi din care să afli cum se cade să se poarte omul în viaţă” (*praef.*, 21-22, trad. de Aurel Tita şi Gheorghe Moraru). În aceeaşi prefaţă, Avianus se reclamă de la modele ca Esop, Socrate, Horaţiu şi Fedru, ca şi de la fabulistul grec Babrios. În realitate, Avianus s-a mărginit să prelucreze în versuri latine unele dintre fabulele lui Babrios, tălmăcite în proza latină, încă din secolul al II-lea d.Hr.

De fapt, mesajul lui Avianus răspundea cu fidelitate orizontului de aşteptare al epocii sale, care stimula evazionismul, într-un moment istoric din nou marcat de conflicte intestine pentru puterea imperială şi de reiterarea presiunii externe. Totodată, fabulele lui Avianus ilustrează cu pertinenţă amestecul de genuri şi tipare atât de caracteristice literaturii târzii. Am arătat că Avianus precizează el însuşi finalităţile discursului lui literar, inclusiv propensiunea pentru divertismentul literar, pentru jocul artistic subtil, de asemenea agreat de publicul epocii sale, pentru o moralizare foarte moderată. De aceea Avianus renunţă total la angajarea personală, la dimensiunea parasatirică a fabulei, cândva practicată de Fedru. El nu se referă în niciun fel la realităţile istorice sau politice ale timpului său. În acelaşi timp, Avianus se distanţează de motivele fabulelor sale, de intriga şi semnificaţia lor, cu un anumit umor. El abandonează orice dinamism dramatizator, când privilegiază stilul indirect în construcţia frazei.

Totuşi, într-un fel sau altul, dialogul ori intervenţia directă a personajelor se menţin în fabulele lui Avianus. Chiar vântul sau soarele, un vas de lut ori de bronz, un peşte etc. iau cuvântul în fabulele acestui poet. Ca în reprezentările vehiculate de mozaicurile vremii, adevărate

pastele se configurează în anumite fabule. Astfel, Avianus alcătuieşte tablouri ale iernii – când câmpul este încărcat de zăpadă şi drumurile apăsate de ceaţă (29) – ca şi ale ploilor torenţiale de vară (41). Încât poemele lui Avianus sunt concomitent fabule şi discursuri lirice, aproape elegii. De altfel unele dintre poemele lui Avianus sunt populate de oameni, deoarece anumite fabule reprezintă apologuri. Clasicizant convins, Avianus împrumută lui Vergiliu expresii şi ornamente stilistice. De asemenea, sub incidenţa retoricii vremii, utilizează antiteze. Fabulele lui Avianus, alcătuite în distih elegiac (fapt care ilustrează şi el eluctarea tonului polemic, privilegierea

eleganţei cântului liric), s-au bucurat de un succes deosebit în şcolile medievale: încât au fost adesea parafrazate[2].

Şcoala de retorică a secolului al IV-lea a recurs şi ea la o versificare artificioasă şi sofisticată. Ea ne-a lăsat un document poetic anonim prin „Poemul despre figuri”, *Carmen de figuris*, în care fiecare figură retorico-stilistică este prezentată în trei hexametri. La începutul veacului, persistau încă pregnante reminiscenţe neoterice, îndeosebi în stihurile lui *Publius Optatianus Porphyrius*, un africano-roman, împătimit de combinaţii metrice ingenioase, cum ar fi acrostihurile. Porphyrius a închinat lui Constantin douăzeci de poeme encomiastice[3]. Tot din acest veac, datează şi un surprinzător scenariu, un epiliu, al cărui text a fost recent descoperit şi publicat.

Ausonius. Viaţa şi opera

Unu! dintre poeţii semnificativi ai secolului al IV-lea d.Hr. a fost Ausonius, a cărui existenţă a parcurs de altfel aproape întreg veacul respectiv. Viaţa şi opera lui Ausonius sunt foarte relevante pentru carierele acelor notabili

municipali ajunşi la cârma Imperiului, pentru complexele experienţe spirituale ale vremii, pentru umanismul constantino-theodosian, pentru raporturile dintre literatură şi climatul mental. Ausonius a fost cu adevărat un martor al unităţii spirituale a Imperiului roman. Mai presus de orice, mărcile cardinale ale poeziei celui de-al treilea clasicism se regăsesc în bogata operă a lui Ausonius: pasiunea pentru erudiţie şi centonare, cultul clasicilor, virtuozitatea metrică, amalgamul genurilor, gustul pentru eleganţa imagisticii.

Decimus Magnus Ausonius s-a născut în Gallia, la Burdigala (azi Bordeaux) şi în 310 d.Hr. Aparţinea unei familii înstărite de notabili municipali care beneficia de o excelentă vitalitate biologică: bunicul poetului depăşise vârsta de 90 de ani, iar tatăl lui Ausonius a murit când avea 88 de ani. Ausonius însuşi a trăit cel puţin 84 de ani! El a primit o educaţie aleasă, într-o copilărie total lipsită de frustrări. Ceea ce explică seninătatea şi plăcerea hărăzite de poet întâmpinării şi gustării vieţii sale totdeauna confortabile. Se pare că Ausonius aparţinea unei familii creştine. De altfel creştinismul lui Ausonius însuşi va fi fidel Bisericii oficiale. Ausonius a fost de fapt un creştin monden sau chiar oportunist, puternic îmbibat de cultura păgână”. În Burdigala natală, Ausonius a fost avocat şi ulterior, între 337 şi 367 d.Hr., profesor de gramatică şi de retorică. După treizeci de ani de carieră didactică municipală, Ausonius a fost chemat de împăratul Valentinian I s-a preia misiunea de preceptor al lui Graţian, fiul lui. După moartea lui Valentinian I, Graţian face din fostul său profesor unul dintre cei mai importanţi slujitori ai Imperiului. În 376 d.Hr., Ausonius devine *quaestor sacri palatii*, *iar* în 379 d.Hr., chiar consul, pe când membri ai familiei sale, ai grupului de presiune sau „clanului hispano-gallic” deţin poziţii importante la curte şi în administraţie. În jurul lui Ausonius se regrupase şi un puternic cerc

cultural-politic, ataşat literaturii tradiţionale şi în conflict cu creştinismul intransigent al lui Ambrosius, care izbutise, la 3 ianuarie 379 d.Hr., să-l determine pe Graţian să renunţe la calitatea de şef al religiei păgâne, de *pontifex maximus*. După moartea lui Graţian (383 d.Hr.) poetul-profesor-înalt funcţionar se retrage în Burdigala, pentru a duce o existenţă confortabilă pe numeroasele sale proprietăţi rurale. Ausonius a fost deci înalt funcţionar al Imperiului, intelectual tipic4.

Din această pricină, îl încadrăm într-un capitol consacrat literaturii păgâne şi nu printre poeţii creştini.

POEZIA CLASICIZANTA A SECOLELOR IV-V D.C.

Ausonius a lăsat o operă foarte amplă şi variată, bogată într-o multitudine de teme şi de tipare, care denotă a virtuozitate metrică deosebită. Ausonius a fost un prestidigitator al versificaţiei. Ceea ce nu înseamnă că ar fi fost şi un poet de mare talent. Lista culegerilor şi operelor ausoniene este foarte lungă5. Multe dintre aceste lucrări ilustrează gustul pentru jocul gratuit, esenţialmente frivol, cu motive şi forme metrice. Exuberanţa „ludică" a lui Ausonius este mult mai pregnantă decât cea cândva învederată de Ovidiu.

Din lungul catalog al operelor ausoniene. Îndeobşte alcătuite în versuri, reţinem doar foarte puţine. Astfel „Epigramele", *Epigrammata*, culegere de scurte poeme, pe cele mai diverse teme, scrise pe vremea când Ausonius îl însoţea pe împăratul Valentinian, amalgamează lirismul cu cele mai diverse rezonanţe poetice. „Epistole", *Epistolae*, în versuri, exploatează laborios experienţa lui Horaţiu, pentru a ilustra exerciţii de stranie virtuozitate. Astfel epistola a 12-a este alcătuită dintr-un bizar amalgam de versuri latineşti şi greceşti. Mai interesante sunt scrisorile versificate adresate lui Paulinus, fost discipol al lui Ausonius, cu 40 de ani mai tânăr decât fostul său profesor de la Burdigala. Bătrânul dascăl îşi iubea elevul, care se

convertise la creştinism şi în jurul anului 390 d.Hr. se hotărâse să devină preot. Era de fapt aşa-numitul Paulinus din Nota, care îşi nelinişte a profesorul fiindcă nu-i răspundea la scrisori, impregnate de mitologie şi docte exerciţii stilistice. În cele din urmă, Paulinus îi va răspunde tot în versuri că preferă să-l mulţumească pe Cristos decât pe profesorul său. În sfârşit, Ausonius atestă o reală sensibilitate în elegia „Despre trandafirii care se nasc”, *De rosis nascentibus*, unde, reluând o temă tradiţională, Ausonius evocă înfiorat nuanţele unei dimineţi de vară. După ce descrie rozele, Ausonius meditează asupra fragilităţii tuturor fenomenelor. De aceea exclamă în concluzii: „culege, fecioară, trandafirii, cât timp floarea este fragedă şi fragedă îţi este tinereţea//Şi aminteşte-ţi că se grăbeşte şi ursita ta”. Desigur însă că *Mosella* este cel mai izbutit poem ausonian. Se conturează în acest poem o adevărată epopee concentrată, alcătuită pe vremea când poetul-profesor îl instruia pe Graţian la Treveri, capitală imperială, situată pe ţărmurile Moseilei. De fapt, sub forma unei călătorii imaginare pe respectivul râu, Ausonius configurează o adevărată ţară a Moseilei, teritoriu autonom din punct de vedere liric, tip de civilizaţie unică, totuşi capabilă să nutrească o numeroasă populaţie romanizată. Ausonius salută de două ori Mosella pentru calităţile ei şi ale meleagurilor pe care le străbate (*Moş.*, vv. 23 – 32 şi 381). Abundă şi digresiunile, care se referă la diferite oraşe ca Roma, Burdigala etc. sau la alte teme. Astfel poetul făureşte un catalog al peştilor (*Moş.*, vv. 75-149), consemnează felurite mijloace de a-i pescui [*Moş.*, vv. 461-483), realizează excursuri pe teme mitologice ori istorice. Dar, desigur, şi celelalte opere ausoniene conţin elemente interesante, deşi îndeobşte sufocate de virtuozităţi retorice, stilistice şi metrice.

Mesajul şi strategia literară ale lui Ausonius

Ausonius a fost în primul rând un metroman şi un

intelectual copleşit de erudiţie plurivalentă. Situat la încrucişarea a doua lumi, cea păgână şi cea creştină, el dă seama de eforturile lirismului latin, dirijat către amalgamul genurilor, de a se adapta mentalităţii creştine, de a configura un discurs mental în mutaţie profundă. Jumătate creştin, jumătate epicureu, Ausonius elaborează un univers imaginar de factură păgână, în funcţie de un temperament liric hedonist, extravertit6. Inflexiunile creştine nu lipsesc din discursul poetic al lui

Ausonius, dar care este statutul zeilor, vechilor tradiţii politeiste? Chiar în scrisorile expediate lui Paulinus, poetul evocă pe Isis şi alţi zei egipteni, ceremonii religioase păgâne (*Ep.*, 25). Când se roagă lui Dumnezeu, Ausonius face apel la limbajul religiei şi filosofiei păgâne. Toate aceste elemente au o valoare ornamentală, dar ele mobilează un peisaj de idei prea puţin creştin. *Fidelitatea faţă de tradiţia culturală şi politică prevalează în mesajul emis de Ausonius*. Pedanteria doctă a poetului revalorizează tradiţia şcolară a antichităţii. Chiar dacă iubeşte cu tandreţe Burdigala natală şi ţara mirifică a Mosellei, Ausonius pledează ardent pentru eternitatea Romei, pentru prioritatea ei faţă de toate celelalte cetăţi. S-ar spune că el conştientizează climatul mental al anti-Cetăţii, *anti-ciuitas*, dominată de o Romă extinsă pe o suprafaţă gigantică. Când exaltă oraşele „nobile" ale Imperiului, Ausonius exclamă: „dar Roma trece înaintea tuturor patrilor" (locale, *Ord.*, *v*. 166). Valoarea documentară a poemelor ausoniene nu poate fi contestată. Aceste poeme dezvăluie numeroase aspecte ale vieţii secolului al IV-lea d.Hr. Emerg aspecte relevante ale vieţii de familie şi ale celei universitare. Programul de existenţă al poetului este de asemenea consemnat: de altfel

Ausonius era blând şi îngăduitor.

Ausonius însuşi n-avea încredere în talentul său. Pasiunea pentru centonare este semnificativă. Pretutindeni Ausonius reia versuri şi imagini împrumutate lui Vergiliu, Ovidiu, Horaţiu, Silius Italicus, Statius. Stihurile banale, chiar prozaice, poncifurile abundă la tot pasul. Cum am arătat, Ausonius se învederează a fi un excepţional virtuoz al metricii, încât combină ca un acrobat hexametri, distihuri elegiace, anapeşti, iambi, versuri safice. Inventă tot felul de combinaţii metrice ingenioase. Ca de pildă în *Ephemeris*, un poem alcătuit în versuri rhopaliene. Acestea începeau cu un cuvânt monosilabic, urmat de un vocabul bisilabic ş.a.m.d., până se ajungea la al cincilea cuvânt, desigur pentecasilabic. Dar uneori Ausonius compune fragmente de pastel, care atestă o sensibilitate autentică. Cum am notat mai sus, elegia consacrată trandafirilor comportă o prospeţime savuroasă, o gracilitate emoţionantă. Sinceritatea entuziasmului şi iscusinţa în zămislirea anumitor descripţii reuşite pot fi constatate adesea şi în *Mosella*, Limba lui Ausonius este voit şi insistent clasicizantă. Ausonius rămâne mai ales ca un martor al vremii sale[7].

Claudian. Viaţa şi opera însă poezia clasicizantă a renaşterii constantino-theodosiene nu se epuizează în erudiţie versificată, în performanţe metrice pedante, chiar dacă destoinice. Spre deosebire de Ausonius, Claudian este un poet autentic, comparabil marilor mânuitori ai versului din veacurile majore ale literaturii latine. Nu este oare Claudian ultimul mare poet roman? în orice caz, accentele de poezie autentică, substanţa imagistică şi ardenta veritabilă amintesc de creativitatea marilor poeţi latini.

Claudius Claudianus a fost un greco-oriental, care a

scris mai ales în limba latină. Aşadar greaca era limba lui maternă. S-a născut pe la 370 – 375 d.Hr., la Alexandria, în Egipt, ultimul mare centru de rezistenţă păgână din Orient. Aici trăia şi predica zelos doctrinara acestei rezistenţe, adică fecioara matematiciană Hypatia, pe care călugării o vor sfâşia de vie. Claudian a fost educat în şcolile greceşti din Alexandria şi a suferit, probabil, unele frustrări. A învăţat târziu latina şi a debutat ca scriitor de limba greacă. Claudian a sosit la Roma în 395 d.Hr., pentru a rămâne aici, fără întrerupere, preţ de zece ani. A devenit clarissim şi *notarius*, în „cabinetul" lui Ştiiicho, generalul vandal, care era favoritul tânărului împărat Honorius, fiul lui Theodosius. În 402 d.Hr., i s-a făurit un bust aşezat în Forul lui Traian, însoţit de două inscripţii, una în latină, cealaltă în greacă. Aceasta din urmă îl declara moştenitor al lui Homer şi Vergiliu. Foarte prolific, a scris o mare cantitate de versuri, adesea pentru a glorifica pe Ştiiicho şi pe Honorius. Nu ştim dacă a supravieţuit dizgraţiei şi morţii lui Ştiiicho, survenite în 408 d.Hr. Oricum, trebuie să fi murit tânăr. Prolificitatea sa aminteşte de cea a lui Lucan, de asemenea mort tânăr.

Această operă foarte bogată numără anumite lucrări redactate în greceşte, cum ar fi două epigrame, o variantă elenică a poemului intitulat *Gigantomachia*, din care au rămas fragmente (77 de hexametri), şi un panegiric poetic, înregistrat fragmentar pe un papir. Opera latinească, foarte bogată, conţine: un panegiric al lui Probinus şi al lui Olybrius, *Panegyricus în Probinum et Olybrium*, anterior sosirii la Roma, un panegiric cu prilejul celui de-al treilea consulat al lui Honorius, *Panegyricus în III consulatum Honorii*, citit, la 3 ianuarie 396, în faţa împăratului, urmat de alte panegirice, rostite cu ocazia celorlalte consulate ale suveranului, invectiva „împotriva lui Rufinus", *în Rufinum*, pamflet în două cărţi, posterior morţii favoritului împăratului Arcadius de la Constantinopol, rival al lui

Ştiiicho (Rufinus murise la 27 noiembrie 397), poeme scrise în cinstea căsătoriei lui Honorius cu Maria, adică un epitalam, *Epithalamium*, în 341 de hexametri şi scris în 398 d.Hr., versuri fescennine (*Fescennina* în *nuptias Honorii et Mariae*), precum şi alte poeme. Cum ar fi „Despre răpirea Proserpinei”, *De raptu Proserpinae* (amplu poem mitologic, conservat parţial, privitor la răpirea fiicei zeiţei Demetra de către zeul Hades), poemele care glorifică victorii repurtate de Ştiiicho („Războiul gildonic”, *Bellum Gildonicum* – poem lucrat în 398 d.Hr. şi neterminat – despre biruirea maurului rebel Gildon, „Despre consulatul lui Ştiiicho”, *De consulatu Stilichonis*, din 399 – 400 d.Hr., în trei cărţi, „Despre războiul gotic”, *De bello Gothico*, hărăzit victoriei dobândite de generalul vandalo-roman asupra goţilor lui Alaric, la Pollentia, pe 6 aprilie 402 d.Hr.), „împotriva lui Eutropius”*, în Eutropium*, pamflet în două cărţi alcătuite în 399 d.Hr. şi dirijate în contra altui favorit al curţii de la Constantinopol (un eunuc), *Gigantomachia*, versiunea latină a poemului scris de Claudian în prima tinereţe. S-au păstrat din acest poem 128 de hexametri, care nu corespund fragmentului grecesc. A mai scris epistole, idile, epigrame etc, grupate în „Poeme minore”, *Carmina minoref*.

Mesajul lui Claudian

Prin urmare activitatea scriitoricească a lui Claudian a fost cu adevărat prodigioasă. S-a spus că acest greco-oriental, care a trăit în anturajul şi sub protecţia împăratului Honorius şi a lui Ştiiicho, a fost ultimul poet naţional roman. Ca poeţi, doar Vergiliu şi Horaţiu se bucuraseră cândva de un prestigiu social similar, întrucât frecventaseră anturajul lui August şi Mecena9. Şi, poate.

Informaţiile privitoare la viaţa lui Claudian provin dintr-o inscripţie, iniţial situată în Forul lui Traian pe bustul de aramă al poetului (*CIL, VI,* 171CWZ. S. 2949), dintr-o notiţă furnizată de lexiconul lui Suidas, din datele

oferite de opera scriitorului.

adăugăm noi, Lucan înainte de ruptura survenită între el şi Nero. De altfel pe mai multe planuri se impune, credem noi, analogia cu Lucan. Oricum, evul mediu a sşparat un *Claudianus maior*, cel din poemele cu adresă politică, de un *Claudianus minor*, de care aparţineau şi poemele epice10.

Pare bizară propaganda politică întreprinsă de Claudian, poet foarte păgân, în sprijinul regimului foarte creştin ai Împăratului Honorius. *Claudian pledează, de fapt, pentru măreţia Romei, pentru unitatea lumii latine a anti-Cetăţii*. Deşi greco-egiptean, Claudian este profund ataşat Imperiului şi dispreţuieşte curtea prebizantină de ia Constantinopol, complice a Barbarilor din nord-est. Poetul cântă trecutul glorios al latinităţii şi condamnă secesiunea regatului mauritan al lui Giâdon. Poetul asumă mentalitatea aristocraţiei Romei, care, chiar după eşecul lui Eugenius şi al Nicomachilor, sperau încă în destinul Romei şi credeau în forţa tradiţiilor greco-romane. După ce descrisese edificiile Romei, istoria triumfală a celei mai mari cetăţi a lumii (De *consul*. *Stilic*, 3, vv. 131-149), poetul clamează permanenţa Romei, misiunea ei pacificatoare şi unificatoare a anti-Cetăţii (De *consul*, *Stilic*, 3, vv. 150-160). El exclamă: ...toţi suntem un singur neam: nici nu va exista vreodată o limită a stăpânirii romane" (De *consul*. *Stilic*, vv. 159-160). Totul este sfânt în măreţia Romei, care trebuie respectată, iar Barbarii ce o slujesc nu sunt consideraţi străini, „ceilalţi" în Imperiu. Desigur, patriotismul roman ardent nu-i împiedică să glorifice Nilul, să ateste o profundă afecţiune faţă de meleagurile natale, ilustrată de idila numită „Nilul", *Nilus*. Claudian a încercat efectiv să concilieze Roma şi Alexandria, multă vreme rivale. Putea fi sincer acest poet, care celebra fastele curţii

şi onorurile acordate favoriţilor ei, indignându-se totodată împotriva duşmanilor acestora? Oricum, Claudian era fericit că trăieşte în Occident, printre cei ce mânuiau pârghiile politicii imperiului. Poetul îşi iubea cu pasiune ocrotitorii, chiar dacă vahicuia tipare encomiastice banalizate11. De fapt se pare că întreaga Italie fâcsa front comun, în sprijinul mercenarului barbar Stilicho. Oricum, Claudian şi – l reprezintă ca un erou demn de vechii romani de odinioară, ca încarnarea destinului Imperiului. Claudian se adresează direct Romei, ca să-i spună că Stilicho i-a redat toate triumfurile (*De consul. Stilic*, 1, vv. 384 – 385). iar când celebrează pe Honorius, Serena şi alte personaje oficiale, poetul le exagejează meritele, recurgând fa o adulaţie convenţională, care însă nu poate oblitera entuziasmul sincer, juvenil. Ura lui Claudian este feroce: poetul este mai iscusit când mânuieşte arta invectivei decât atunci când utilizează arta pompoasă a panegiricului. Toate viciile se cristalizează în personaje ca Rufinus sau Eutropius, calamităţi al e Imperiului (*În Fâuf.*, 1, vv. 25 – 29). Invectiva parasatirică al lui Claudian recuperează vehemenţa corozivă a lui Juvenal.

La baza universului imaginar a lui Claudian se instalează, ca o invariantă revelatoare, *inspiraţia păgână misterică*. Spiritul arzător al poetului asumă valenţele vechilor culte, elementelor eleusine şi neopitagoreice, asociate celor isiace. Era însă firească loialitatea faţă de Isis şi Osiris a unui egiptean necreştin.

POEZIA CLASICIZANTĂ A SECOLELOR IV-V D.C.

În *Gigantomachia* se pot decela chiar reziduurile orfismului. Primele versuri din *împotriva lui Rufinus* evocă opţiunea între epicureismul ateu şi misticismul teurgic, pe care Claudian o rezolvă în favoarea celui din urmă (*În Rut*, 1, vv. 1 – 24). Claudian înţelegea să răspundă orizontului de aşteptare oportun expansiunii misteriofilosofiei. Universul imaginar al lui Claudian implică anumite

invariante, de căutat în devotamentul faţă de Roma şi de clanul politic al lui Stilicho, în ansamblul opţiunilor neopitagoreice şi isiace12. Fantasia efervescentă a poetului converteşte însă totul în structura artistică.

Strategia literară a lui Claudian

Poemele epice ale lui Claudian, consacrate performanţelor lui Stilicho, constituie cântecul de lebădă al eposului istorico-politic roman. De aceea contemporanii săi l-au asemuit cu Homer şi Vergiliu. Şi într-adevăr Claudian este înzestrat cu simţul epopeii13. Veridicitatea faptului războinic apare nu numai la Ennius şi poate la Lucan, ci şi în enunţarea epică a lui Claudian. El îşi cunoaşte perfect eroul, care întrupează virtuţile militare, şi figurează bătălii familiare cititorilor săi. Trăirile poetului sunt puternice, fidele clasicismului, însă şi susceptibile de a revaloriza parţial filoanele expresionismului italic. De altfel, deşi exploatează subiecte foarte des tratate de antecesorii săi şi legate de legende siciliene, deşi apelează obsesiv la ornamente mitologice şi retorice, parcă realizând centonări ale lui Vergiliu, Ovidiu şi Catul, poemele cu tematică împrumutată miturilor nu sunt total lipsite de interes. Căci Claudian subliniază, în prologul *Răpirii Proserpinei*, că-l inspiră mintea sa arzătoare, şi nu muzele: „mintea aprinsă porunceşte. Daţi-vă înapoi, neiniţiaţi”, *mens congesta iubeţ. Gressus remouete, profani* (*De rapt,* 1, v. 4). Deşi mai jos acceptă ajutorul poetic al lui Phoebus Apollo (*De rapt.*, 1, v. 6). Astfel Claudian legitimează combustia interioară, care domină universul său imaginar, intensitatea şi vigoarea expresiei, impetuozitatea fantasiei sale. Şi acestea se traduc cu deosebită pertinenţă în poezia parasatirică, în invectivă. Verva deosebită îl conduce pe Claudian până la explozii de ură, care frizează obscenitatea. În schimb, inspiraţia caustică se degajă rar din epigramele lui Claudian. Epigramele echivalează îndeobşte cu mici descripţii, în

versuri atent cizelate şi consacrate unei statuete, unui mormânt, chiar unui port. Acrobaţiile metrice, cultul tehnicii verbale prevalează în astfel de miniaturi poetice. Claudian atestă uneori şi o graţioasă sensibilitate cu adevărat emoţionantă, ca atunci când figurează, în *Despre răpirea Proserpinei*, florile care se nasc sub picioarele acestei zeiţe sau când descrie chiar răpirea ei. Aici însă se impune repede o armonie imitativă, sumbră, crispată, spre a ilustra situaţia eroinei.

Amestecul de tipare şi de genuri, atât de caracteristic epocii, marchează în

profunzime structurarea artei lui Claudian. Totodată, aparatul mitologic intervine pretutindeni. Ura poetului împotriva lui Rufinus este foarte sinceră; dar ea se concretizează în cadrul Infernului mitologic. Pe urmele lui Lucan şi Statius, Claudian îşi populează universul imaginar cu umbre, vise, prodigii, alegorii, prosopopei. Venus prezidează nu numai căsătoria preacreştinului împărat Honorius, ci şi cea a favoritului suveranului, adică Palladius. Tibrul, Padul, divinităţile fluviale intervin cu dezinvoltură în existenţa oamenilor. Pe când zeiţa Roma se arată neobosită, întrucât se amestecă în consulatul lui Olybrius şi al lui Stilicho, în războaiele purtate împotriva lui Gildon şi a lui Alaric. Uneori descripţiile sunt lungi, grandilocvente, iar lamentele abundă. Claudian este puternic impregnat de retorică, întrucât proliferează în poezia sa apostrofele, interogaţiile, amplificaţiile de toate tipurile. Relevante se dovedesc a fi perifrazele, aluziile şi simbolurile alambicate. În loc de *caelum*, termenul curent pentru desemnarea cerului, Claudian utilizează *polus*, care indica extremitatea axei pământului şi a cerului, „polul”, pe când în loc de „lumină”, *lux*, spune „zi”, *dies*. În descrierea Egiptului, foloseşte „ploi senine”, *imbres*

serenos, şi nu „ape fără ploi” 14. Registrul stilistic al lui Claudian este foarte întins, mergând de la imagistica viguroasă, chiar prea sonoră, până la inflexiunile delicate. El subordonează retorica sentimentelor sale răscolitoare: ceea ce ar putea funcţiona ca un loc comun se converteşte adesea în decantarea mai mult sau mai puţin suprasolicitată a unei pasiuni autentice. Deosebit de viguroase se configurează paralela între Stilicho şi Rufinus, descrierea Romei ameninţată de goţi şi apoi a bucuriei consecutive înfrângerii Barbarilor, demersul provinciilor pe lângă Stilicho, în scopul de a-l determina să primească demnitatea de consul. Excelent se structurează portretele şarjate ale lui Gildon şi Eutropius

Metaforele şi chiar hiperbolele slujesc concretizării ideilor poetului. Claudian privilegiază frazele lungi, dar recurge şi la iuxtapunere. Limba acestui poet se prezintă ca destul de clasică, însă este relativ artificioasă, fiind adesea presărată de formule învăţate. Claudian trebuia totuşi să recurgă la tehnica şi modalităţile expresive ale poeţilor, pe care le asimilase, căci nu folosea limba sa maternă. În schimb, el este un versificator abil, pasionat de arabescurile sofisticate ale metricii. Privilegiază hexametrul dactilic, dar în epigrame şi în alte poeme apelează la distihul elegiac. Iar poemele fescennine sunt scrise în metri variaţi: anapestici, anacreontici, alcaici, asclepiadei. Jocul cu metrica îl pasiona în chip evident15.

Receptarea şi concluzii asupra lui Claudian

Claudian s-a bucurat de succes chiar şi în vremea amurgului civilizaţiei antice. Rutilius Namatianus l-a admirat şi a intrat în complexe raporturi de intertextualitate cu discursul său poetic. Ca de altfel şi poetul creştin Prudentius. Evul mediu i-a copiat cu sârguinţă opera: de unde numărul mare de manuscrise şi înserarea unor fragmente ale poemelor sale în florilegiile secolelor al XI-lea şi al XIII-lea. L-a preţuit şi Renaşterea.

În peisajul nostru cultural, Nicolae Marinescu şi Ilie Mihăiescu, ulterior Ion Acsan, Petre Staţi şi Dumitru Crăciun au tradus pasaje

din operele lui Claudian. Anumite fragmente au fost tălmăcite în proză şi înserate în antologii publicate de G. Popa-Lisseanu şi Haralamb Mihăescu.

În pofida scăderilor sale, *Claudian apare ca un poet înzestrat cu un incontestabil talent*. Prezenţa lui Claudian constituie cea mai credibilă, cea mai vie, cea mai performantă mărturie a peisajului lirico-epico-parasatiric, pe care l-a zămislit poezia latină tardivă. Arta lui Claudian se înscrie intenţional în curentul celui de-al treilea clasicism. Însă ea ilustrează şi particularităţi semnificative. S-ar spune că discursul lui Claudian recuperează teritorii care aparţinuseră cândva stilului nou. Temperamentul acestui poet aminteşte de cel ai lui Lucan şi anexează valenţe romantice. Demersul complex al lui Claudian revalorifică mai ales filoanele expresionismului. Nu se traduc acestea, cel puţin parţial, în patosul avântat al poetului, în fantasia lui exuberantă, în vigoarea şi pregnanţa imaginilor făurite de el? în structura de adâncime a universului imaginar, creat de acest poet, se asociază dragostea sinceră pentru Imperiu, încrederea în misiunea civilizatorie a acestuia şi reverberaţiile unui lirism efervescent, care ştie câteodată să îndepărteze artificiile industriei retorice minuţios construite. Cititorul vremii noastre, dacă va face abstracţie de adulaţiile exagerate, de căutările febrile ale unor limite lingvistice, de o anumită bombasticitate, va gusta cu plăcere poezia lui Claudian[16].

Rutilius Namatianus şi poemul său

Rutilius Namatianus nu mai exprimă atât iluziile păgânismului muribund, cât ataşamentul faţă de Roma

creştină, asumat de o parte din aristocraţia provincială, în cazul său gallică, care se simţea solidară cu puterea Imperiului şi refuza evidenţa degringoladei ei. Rutilius Namatianus credea ferm în revigorarea acestei puteri şi în cultura latină umanistică. Rutilius se nutrea din nostalgia cercului Nicomachilor, rămasă încă vie mult după dispariţia lui17. Asistase la cucerirea temporară a Romei de către i goţii lui Alaric, pe care o resimţise ca pe o catastrofă teribilă.

Toate datele biografice relative la *Claudius Rutilius Namatianus* provin din opera acestui poet. S-a născut, la sfârşitul secolului al IV-lea d.Hr., într-o familie gallo-romană încă păgână, care dăduse Romei de multă vreme slujbaşi fideli. Rutilius însuşi făcuse o carieră strălucită sub Honorius ca *magister officiorum* şi prefect al Romei, *praefe*ctus *Urbi*, probabil în 414 d.Hr. (RUTIL., 1, v. 563 şi v. 473). În anul 417 d.Hr., Rutilius a părăsit Roma, ca să-şi revadă domeniile gallice, pustiite de goţi. Tocmai această călătorie a format obiectul unicei sale opere, în care a evocat numeroase personaje, cunoscute de el în cursul carierei sale administrativ-politice18.

— Diferenţele religioase nu anihilau unele solidarităţi politice. Ele se soluţionau prin creştinarea progresivă a aristocraţilor încă rămaşi păgâni.

720

RUTILIUS NAMATIANUS ŞI POEMUL SĂU

Această operă rezidă într-un interesant poem, care se numeşte tocmai „Despre întoarcerea sa”, *De reditu suo*, alcătuit în distih elegiac.

Poemul cuprinde două cărţi. Prima carte include 644 de versuri, pe când a doua, până relativ recent, cuprindea numai 68 de versuri. Totuşi, datorită anumitor descoperiri, datorate Mirellei Ferrari, s-au adăugat acestor stihuri noi grupuri de versuri. Aceste relativ noi descoperiri coroborează ideile lui François Prechac, care considera că

întreruperea poemului nu s-ar datora unui accident survenit în viaţa autorului, ci naufragiilor suportate de atâtea texte latineşti, în cursul evului mediu 19. Cartea întâi debutează prin elogiul celor născuţi în Italia (w. 1-18), continuă cu o descriere a Galliei, recent devastate (w. 19 – 34), şi cu un imn închinat virtuţilor şi misiunii istorice a Romei (w. 35-164). Urmează peripeţiile plecării din Roma şi ale cabotajului pe ţărmurile italice, îndeosebi toscane (vv. 165 – 644). În această epocă, o călătorie pe mare era mai sigură din pricina invaziilor, tâlhăriei, răscoalelor locale, drumurilor distruse, care îngreunau sensibil deplasările pe uscat. Cartea a doua include restul călătoriei pe mare, până la localitatea Luna, însă încorporează digresiuni despre Alpi şi Italia, precum şi o invectivă contra lui Stilicho, făcut responsabil de toate calamităţile prăvălite asupra Romei. Nu ştim cum s-a desfăşurat ultima parte a călătoriei.

Structura elegiei rutiliene într-adevăr, *De reditu suo* este o lungă elegie *sui generis*, adică marcată de amalgamul tiparelor, tonurilor şi genurilor care caracterizează literatura latină a amurgului imperiului. Aşadar, Rutilius îşi narează întoarcerea în Gallia, din escală în escală, începând din 31 octombrie 417 d.Hr., când părăsise Ostia. El evocă îndeosebi diferitele aspecte ale naturii, localităţile pe unde trecuse şi emoţiile suscitate de ele. Astfel, poetul descrie citadela oraşului Populonia, insula Urgo, admiră Pisa şi ţărmurile toscane, contemplă – dar în buna tradiţie a eposului clasic – furtuna declanşată pe mare. În virtutea unui tipar de multă vreme consacrat, Rutilius multiplică digresiunile pe cele mai diverse teme. Astfel, când îi apare insula llva (actuala Elba), bogată în fier, poetul alcătuieşte o digresiune moralizatoare, cu privire la metale, fier şi aur (1, vv. 357 – 370): „dragostea oarbă de aur conduce la orice nelegiuire” (1, v. 358). Rutilius exploatează de fapt un vechi loc comun al poeziei

latine. Trăirile poetului implică numeroase reminiscenţe clasice şi elemente tradiţionale, însă consemnează şi evenimente sau personaje contemporane lui. Astfel el evocă ravagiile produse de Barbari în Italia şi în Gallia, traficul funcţiilor şi abuzurile săvârşite de gestionari imperiali necinstiţi. Rutilius notează că Lucilius, fost *comes sacrarum lărgitionum*, prezervase vistieria de funcţionari, care furau ca harpile (1, vv. 599 – 614).

Mesajul filosofic al poetului pare a fi eclectic. În anumite pasaje, se desluşesc termeni consacraţi de filosofia stoică, precum „divinitate”, *deus* sau *natura*, ca şi maxime parcă descinse din reflecţiile lui Lucan şi Seneca. Teoria fiziologică a diferitelor grade de inteligenţă, în funcţie de temperatura sângelui în jurul inimii, traduce accente pitagoreice şi neostoice. Concomitent.

acest fidel funcţionar al administraţiei imperiale creştine care era Rutilius Namatianus a rămas credincios cultelor păgâne, îndeosebi isianismului, ca şi Claudian şi exponenţii cercului Nicomachilor. Astfel poetul elogiază ceremoniile modeste, în cinstea zeului egiptean Osiris (1, w. 573 – 576). Discursul elegiac tinde chiar spre un anumit monoteism păgân isiac, de altfel profund ostil creştinismului. Când trece pe lângă Căpraria, poetul zăreşte locaşurile călugărilor şi află prilejul să le reprobe modul de viaţă: de ce trebuie să devii nefericit, se întreabă Rutilius, de teamă de a nu fi nenorocit? (1, vv. 439 – 446). Când întâmpină o altă mănăstire, observă ironic că dacă, pe vremea Circei, „se schimbau corpurile, acum se schimbă sufletele” (1, v. 526). De fapt, Rutilius persiflează mortificarea cărnii, străine de tradiţia clasică, pe care ar ruina-o. De aceea deploră cucerirea ludeei, ţară care ar fi adus Imperiului „calamitatea creştină” (1, vv. 383 – 398) 20.

Rutilius iubea cu tandreţe Gallia natală, însă acorda prioritate Romei, căreia îi închina mai multe adevărate imnuri. El cântă măreţia şi caracterul divin al sanctuarelor romane, ajungând să înfiripe o adevărată poezie a ruinelor sau ruinurilor, cum spunea cândva Vasile Cârlova. Trecând pe lângă Agylla şi Castrum, Rutilius deploră starea lamentabilă în care se aflau (1, vv. 225 – 230). Întreaga elegie, toate descrierile de oraşe, porturi şi peisaje sunt îmbibate de pasiunea pentru Roma. Structura de adâncime a poemului se formează sub semnul adorării fervente a Romei: ea este un astru strălucitor şi cea mai frumoasă regină (1, vv. 47 – 48). Roma este o divinitate şi cultul său trebuie celebrat. Mai limpede decât Claudian, Rutilius glorifică Imperiul şi procesul de romanizare a teritoriilor din jurul Mediteranei. Datoria Romei este propagarea legilor şi civilizaţiei. Poetul crede ferm în eternitatea Romei. Se adresează în felul următor Cetăţii, anexând toate procedeele şi arhetipurile pertinente, toate reminiscenţele livreşti, îndeosebi versurile vergiliene, care glorificaseră menirea Romei (*Aen.*, 6, vv. 851-853): „răspândeşti legile care vor dăinui în lungul veacurilor romane//tu singură să nu te temi de trecerea timpului” (1, vv. 133-134). Care este aşadar misiunea Romei? Să unifice seminţiile pentru veşnicie, să făurească un singur corp din mai multe membre. Reluând idei cândva profesate de Aelius Aristide, poetul gallo-roman consideră că Roma a convertit anti-Cetatea într-o Cetate complexă şi i se adresează astfel: „Ai făcut o singură patrie pentru neamuri felurite; //Şi a fost spre folosul popoarelor fără lege să fie supuse stăpânirii tale. //Şi-n vreme ce oferi celor biruiţi să se împărtăşească din dreptul tău, //Ai făcut o patrie din ceea ce înainte era un univers” (1, vv. 63 – 66). Astfel Rutilius răspundea orizontului de aşteptare al acelor grupuri aristocratice din provincii şi din Capitală, creştine dar şi păgâne, care în pofida destabilizării accelerate a

Imperiului, în ciuda amplificării tendinţelor centrifugale din jurul lor, credeau, voiau obstinat să creadă, în supravieţuirea lui. Rutilius afirmă că Roma se va sustrage legilor prăbuşirii ineluctabile a cetăţilor (1, vv.

Iată textul latin al acestor versuri celebre: *fecisti patriarn diversis gentibus unam*; //*profuit iniustis te dominante capiJ*/*Dumque offers uictis proprii consorţis iuris*, //*urbem fecisti quod prins orbis erai*.

722

STRUCTURA ELEGIEI RUTILIENE

140-141), gândindu-se, desigur, la teoriile istorice polibiene. Nenorocirile ei o vor face încă mai puternică, mai capabilă să renască. Dezastrele încercate cândva în faţa galiilor senoni, samniţilor, lui Pyrrbus şi Hannibal i se par concludente (1, vv. 125-128) 21. Pasiunea patriotică rutiliană este sinceră, vibrantă, cu adevărat emoţionantă. Poetul pune în serviciul ei nu numai elegia tradiţională, fibrele specifice ale acesteia, ci, cum am remarcat mai sus, cadenţele eposului şi incisivitatea parasatirei. *Stilicho este închipuit ca un nou Nero*: ultimul dintre Iulio-Claudieni îşi ucisese mama, generalul barbar încercase să omoare „muma lumii”, adică Roma (2, vv. 41-60).

Chiar în plin discurs satiric, Rutiiius nu uită menirea atribuită de el Romei. Exclamaţiile, incriminările vehemente denunţă „fărădelegea cumplită a sinistrului Stilicho” (2, v. 41). Întregul discurs poetic este însă impregnat de reminiscenţe livreşti şi mitologice. Fiecare loc vizitat, fiecare peripeţie evocă poetului episoade din mitologie ori din istoria legendară a Romei. Chiar invectivarea lui Stilicho comportă o aluzie la episodul mitologic al Althaeei şi lui Meleagru (2, vv. 53 – 54). Rutiiius este tributar mai ales faţă de Ovidiu. Scenariul plecării din Roma, tema părăsirii capitalei, motivul călătoriei implică interdiscursivitate cu poezia *Tristelor*. Însă, desigur, în elegia rutiliană pot fi detectate ecouri,

imagini, chiar versuri împrumutate din Vergiliu, Horaţiu, Lucreţiu şi mai ales din Claudian. Totuşi Rutiiius poate fi şi original, când reacţionează sensibil faţă de natură, într-o epocă în care pastelul încerca să se impună. Poetul descrie umbra pinilor, care se înfioară pe valuri de-a lungul ţărmului, şi, în general, frumuseţea mării (1, vv. 277 – 278; 639 – 644). Dacă uneori discursul rutilian ne apare prozaic sau prolix, încărcat de reziduuri mitologizante sau excesiv de hiperbolizant, de multe ori el conţine o imagistică echilibrată, armonioasă, foarte clasică. Rutiiius utilizează metafore, metonimii, aliteraţii, însă şi antiteze revelatoare (de tipul „plăcută Vvrednică de plâns”, *grata*/*miseranda* sau *publica*/*prinata*). Rutiiius mânuieşte cu virtuozitate distihul elegiac. În elogiul adus Romei, apelează la stilul înalt, la imperative solemne, la conjunctive optative, apostrofe şi exclamaţii. Sintaxa este deosebit de clasică, frazele sunt clar construite şi vocabularul atestă pecetea lui Ovidiu şi Vergiliu22. Conservatorismul rutilian se manifestă pe toate planurile structurii elegiei consacrate călătoriei spre Gallia.

Constantin Balmuş l-a calificat drept „ultimul poet al Romei”, susceptibil să medieze între antichitate şi vremurile posterioare23. Fără să fi fost un mare talent, în unele versuri, Rutiiius a ştiut să vibreze intens sau graţios şi să glorifice cu entuziasm sincer patria sa romană.

BIBLIOGRAFIE: Luigi ALFONSI, „Rutilio Namaziano”, *Aevum*, 41, 1967, pp. 155 şi urm.; Constantin I. BALMUŞ, „Rutilio Namaziano, l’ultimo poeta di Roma”, // *Mondo Classico*, 3 – 4, 1935, pp. 3 şi urm.; Nicolae I. BARBU, „Observaţii asupra poeziei lui Claudian”, *Studii clasice*, 5, 1963, pp. 259 şi urm.; Eugen CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea. Ausonius, Claudian, Rutiiius”, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, II, Bucureşti, 1976, pp. 236 – 263; Alan CLARENDON, *Claudian Poetry and Propaganda atthe Court of Honorius*, Oxford, 1970;

Robert ETIENNE, *Bordeaux antique*, Bordeaux, 1952, pp. 335 – 372; Robert ETIENNE-Sesto PRESTE-Louis DESGRAVES, *Ausone, humaniste aquítain*, Bordeaux, 1986; P. FARGUES, *Claudien. Iztudes sur să poésie et son temps*, Paris, 1933; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, Paris, 1977, pp. 247 – 248; 278 – 294; *Istoria literaturii*

latine (117 e.n. -sec. VI e.n.), Bucureşti, 1986, pp. 439 – 487; D. KORZENIEWSKI, „Aufbau und Struktur der Mosella des Ausonius”, *Rheinisches Museum*, 106, 1963, pp. 80 şi urm.; Italo LÂNA, *Rutilio Namaziano*, Torino, 1961; René MARTIN-Jacques GAILLARD, Les *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 45 – 46; 67 – 68; 164-165; 169; II, pp. 144; 159-160; 219 – 220; 232 – 233; P. ODILE, „La culture grecque dans le cercle d'Ausone”, *Revue des Études Latines*, 30, 1952, pp. 77 şi urm.; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 874 – 878; 947 – 954; René PICHON, Les *derniers écrivains profanes*, Paris, 1906, pp. 151-216; 243 – 269; 297 – 319; Charles M. TERNES, „Paysage reel et cou lisse idylique dans la Moselle d'Ausone”, *Revue des Études Latines*, 48, 1970, pp. 376 şi urm.; Introducere la Ausone, *La Moselle*, Paris, 1972.

NOTE

1. Pentru trăsături generale ale poeziei secolelor al IV-lea şi al V-lea şi pentru Avienus, vezi René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 809; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 874; Jean BAYET, *Literatura latină*, trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 733; J.J. DUPUICH, „Note sur l'Ora *maritima de* Rufius Festus Avienus”, *Melanges Dion*, Paris, 1974, pp. 225 – 231; Eugen CI2EK, „Poezia

clasicizantă din secolul al IV-lea. Ausonius, Claudian, Rutilius”, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 236 – 237; Mariana BĂLUŢĂ, „Poezia clasicizantă a secolului al IV-lea”, *Istoria literaturii latine (117 e.n. -sec. VI e.n.)*, vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 439 – 441.

2. Pentru Avianus, vezi J. KUPPERS, *Die Fabeln Avians*, Bonn, 1977; René MARTIN-Jacques

GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 164-165; 169; Gheorghe CEAUŞESCU, Prefaţă la Fedru. Avianus, *Fabule*, Bucureşti, 1981, pp. XX-XXII; Mariana BĂLUŢĂ, „Avianus”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 442 – 450. Nu numai medievalii, ci şi unii cercetători moderni, împotriva opiniei generale, îl consideră pe Avianus ca superior lui Fedru: vezi Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, Paris, 1978, pp. 247 – 248.

3. Pentru *Carmen de figuris* şi Porphyrius, vezi E. PARATORE, op. cit., p. 874.

4. Pentru viaţa lui Ausonius şi semnificaţia ei, care include ideea de „făuritor de legi”, de legitimitate complexă, vezi Robert ETIENNE, *Bordeaux antique*. Bordeaux, 1962, pp. 335 – 372; „Ausone ou les ambitions d’un notable aquítain”; Robert ETIENNE-Sesto PRESTE-Louis DESGRAVES, *Ausone, humaniste aquítain*, Bordeaux, 1986, pp. 1 – 73; E. PARATORE, op. cit., pp. 874 – 875; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea”, *Imperiul*, II, p. 237; P. GRIMAL, *Le lyrisme* a *Rome*, p. 279; Gheorghe CEAUŞESCU, „Ausonius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 451-452.

5. O reproducem aici: 1) „Epigrame”, *Epigrammata*; 2) „Carte de scrisori”, *Liber epistolarum*; 3)

„Spectacol al celor şapte înţelepţi”, *Luduş septem sapientium*, destinat reprezentării teatrale: un actor anunţă numele celor 7 înţelepţi, care se succed în cadrul scenariului, începând cu Solon; 4) „Ordinea oraşelor

nobile”, *Ordo urbium nobilium*, clasament al oraşelor importante din Imperiu (Roma, Constantinopol, Cartagina, Antochia, Alexandria, Tresueris, Mediolanum, Capua, Aquíleia, Arelas, Hispalis, Atena, latina, Syracusa, Tolosa. Narbo, Burdigala); 5) „Amintirea profesorilor bordelezi”, *Commemoratio profesorum Burdigalensium*, o carte de elegii care glorifică dascălii Burdigalei, oraşul natal al poetului; 6) „Epitafe ale eroilor care au luat parte la războiul troian”, *Epitaphia heroum quibello Troico interfuerunt*, care continuă opera precedentă, deoarece profesorii fuseseră retori, iar viaţa eroilor războiului troian constituia subiect privilegiat în şcolile de retorică; 7) „Parentalii”, *Parentalia*, 30 de elegii, care celebrează memoria rudelor defuncte ale poetului, inclusiv amintirea lui Iulius Ausonius, tatăl lui; 8) „Tetrastihuri”, *Tetrasticha*, care comportă catrene dedicate celor 12 cezari suetonieni şi împăraţilor subsecvenţi; Ausonius utiliza în aceste poeme nu numai material suetonian, ci şi informaţii oferite de Marius Maximus; îi admira pe Antoninus Pius şi pe Septimius Severus, în vreme ce îi detesta pe Commodus, Caracalla, Macrinus şi Elagabal; 9) *Ephemeris*, culegere de poeme, care înfăţişează activitatea cotidiană a lui Ausonius, viaţa lui într-o singură zi; 10) „Domestice”, *Domestica*, poeme pe diverse motive, legate însă

de probleme ale familiei autorului; 11) *Technopaegnion*, suită de exerciţii retorico-poetice, în care versurile încep şi se încheie prin cuvinte monosilabice; 12) „Enigma numărului trei”, *Griphus ternarii numeri*, poem în 90 de versuri (multiplu al cifrei trei); 13) „Centon nupţial”, *Cento nupţialis*, în care Ausonius a centonat pe Vergiliu, pentru a realiza un cântec nupţial. destul de obscen; 14) „Cărţi despre faste”, *Libri de fastis*, foarte fragmentar conservate; 15) „Carte de culegeri”, *Eglogarum liber*,

poeme pe teme foarte diverse, care pendulează între consideraţii relative la doctrina lui Pitagora şi versuri despre balanţă; 16) „Cupidon este crucificat”, *Cupido cruciatur*, poem care arată cum femei celebre, ajutate de Venus, se răzbună pe Amor-Cupidon; 17) *Bissula*, poem despre o frumoasă sclavă germanică, blondă şi cu ochi albaştri, de care se îndrăgosteşte poetul la bătrâneţe; 18) „Despre trandafirii care se nasc”, *De rosis nascentibus*, suavă elegie; 19) „Mulţumiri aduse împăratului Graţian pentru consulat”, *Graţiarum actio ad Gratianum imperatorem pro consulatu*, discurs encomiastic, unde Ausonius mulţumise împăratului, care îi înlesnise accesul la consulat; 20) „Rezumatul Iliadei şi al Odiseei lui Homer”, *Periochae Homerii Iliadis et Odyssiae*, unde, în proză şi probabil cu finalităţi didactice, Ausonius rezumă pe cânturi epopeile homerice; 21) *Mosella*, cel mai cunoscut poem ausonian, alcătuit între 371 şi 375 d.Hr., cum demonstrează Ch. M. TERNES, Introducere la Ausone, *La Moselle*, Paris, 1972, p. 12. Pentru această listă şi cuprinsul diverselor lucrări, vezi Gh. CEAUŞESCU, „Ausonius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 453 – 460.

6. Vezi René PICHON, *Les derniers ăcrivains profanes*, Paris, 1906, p. 214; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, p. 284; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, p. 160; Gh. CEAUŞESCU, „Ausonius”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 462.

7. Pentru Ausonius şi valoarea sa, vezi Ch. M. TERNES, op. cit.; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă a secolului al IV-lea”, *Imperiul*, II, pp. 237 – 241; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 279 – 289; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 159-160; 219 – 220; 232 – 233; Gh. CEAUŞESCU, „Ausonius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 451-463.

8. Printre scrisori, *Epistolae*, figurează cele adresate, în 395 d.Hr., lui Probinus şi Olybrius. O carte, *liber*,

comportă *Epigrammata* şi diverse poeme ocazionale, datând, probabil, din 396 – 397 d.Hr. în sfârşit, Claudian a mai scris, în 398, un panegiric al consulului Manlius Theodor, *Panegyricus în Manlium Theodorem*, un epitalam al lui Palladius şi al Celerinei, *Epithalamium Paladii et Celerinae*, din 402 – 404, o „Laudă a Serenei”, *Laus Serenae*, în care mulţumeşte, ca şi într-o epistolă versificată, soţiei lui Stilicho, pentru că îl ajutase să se însoare cu o alexandrină bogată, un „Poem despre salvator”, *Carmen de Saluatore*, din 395 d.Hr., unicul poem al lui Claudian cu subiect creştin, alcătuit după urcarea pe tron a lui Honorius şi cu prilejul unor sărbători pascale. Pentru abundenta listă a operelor lui Claudian, vezi E. PARATORE, op. cit., pp. 948 – 949; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea”, *Imperiul*, II, p. 243; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 467 – 470.

9. Vezi, în această privinţă, René PICHON, *Histoire de la littérature*, p. 815; P. GRIMAL, *Le lyrrisme a Rome*, p. 290; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 470.

10. Cum semnalează E. PARATORE, op. cit., p. 949.

11. E. PARATORE, op. cit., p. 950 notează: „un segno della sua sincerità e dat-o della sua incrollabile fedeltă ai suoi veri protettori; ei suoi cârmi sono anche una fonte apprezzabile per la storia dei tempi”.

12. Pentru mesajul, pentru ideile lui Claudian, vezi R. PICHON, *Histoire de la littérature*, pp. 816 – 819; E. PARATORE, op. cit., pp. 949 – 950; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea”, *Imperiul*, II, pp. 243 – 247; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 45; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 470.

13. Cum reliefează J. BAYET, op. cit., p. 742; vezi şi R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 45 – 46. Opinia că

poezia lui Claudian ar fi dominată de o artă de comandă, plină de poncifuri, apare la R. PICHON, *Histoire de la littérature*, p. 816; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 470 – 471.

14. Adică *aquas sine imbre*. Curcubeul este calificat drept „arc roşcat cu o lumină felurită”, *arcum uariata luce rubentem*, în vreme ce Proserpina este numită „Iunona adâncurilor”, *luno* profundă.

15. Pentru arta lui Claudian, vezi R. PICHON, *Histoire de la littérature*, pp. 816 – 823; E. PARATORE.

op. cit., pp. 949 – 950; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea”, *Imperiul*, II, pp. 241-249; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 289 – 292; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 45 – 46; II, pp. 144; 160; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 470 – 476.

16. Pentru receptarea lui Claudian şi concluziile asupra testimoniuiui poetic oferit de el, vezi E. PARATORE, op. cit., p. 950; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea”, *Imperiul*, II, pp. 248 – 249; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 477.

17. Cum a subliniat cu pertinenţă Constantin I. BALMUŞ, „Rutilio Namaziano, l’ultimo poeta di Roma”, II *Mondo Classico*, 3 – 4, 1935, pp. 3 şi urm., de fapt la p. 14; vezi şi E. PARATORE, op. cit., p. 951.

18. Pentru aceste personaje, vezi Gh. CEAUŞESCU, „Rutilius Namatianus”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 479 – 481.

19. În ce priveşte descoperirile Mirellei Ferrari, vezi E. CECHINNI, „Per îi nuovo Rutilio Namaziano”, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 102, 1974, pp. 401-404; judicioasa ipoteză privind structura şi conservarea textului apare la François PRECHAC, Introducere la Rutilius

Namatianus, *Sur son retour*, ed. a 2-a, Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. XXII-XXIV.

20. Pentru ideile filosofice şi religioase, pentru aluzii la actualitate şi digresiuni, vezi E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea”, *Imperiul*, II, pp. 252 – 254; Gh. CEAUŞESCU, „Rutilius Namatianus”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 482 – 483.

21. Pentru elogierea Romei, vezi R. PICHON, *Histoire de la littérature*, pp. 824 – 825; E. PARATORE, op. cit., pp. 952 – 953; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea”, *Imperiul*, II, pp. 254 – 255; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome*, pp. 293 – 294; Gh. CEAUŞESCU, „Rutilius Namatianus”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 483 – 485.

22. Foarte rar apar vocabule postclasice, precum *mundanus* cu sensul de „universal”, de „ceea ce aparţine lumii”. În ce priveşte scriitura lui Rutilius, aspectele lirismului practicat de el, vezi EI. BALMUŞ, op. cit., p. 26; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea”, *Imperiul*, II, pp. 255 – 257; Gh. CEAUŞESCU, „Rutilius Namatianus”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 485.

23. EI. BALMUŞ, op. cit., p. 27. Abia Renaşterea a început să valorifice poezia lui Rutilius. În 1493 a fost descoperit un manuscris, care, ulterior, a dispărut. Giosue Carducci, în secolul al XIX-lea, l-a tradus pe Rutilius în italiană şi s-a inspirat din versurile lui, când a exaltat civilizaţia romană; vezi şi E. PARATORE, op. cit., pp. 953 – 954. Petre Staţi şi Dumitru Crăciun au tradus în româneşte anumite pasaje din *De reditu suo*.

XXXVI. DREPTUL, ERUDIŢIA ŞI ORATORIA

Dreptul, Papinian şi Ulpian

Pe urmele lui Salvius Iulianus şi lui Gaius, ca şi în funcţie de studierea edictului perpetuu al lui Hadrian, se dezvoltă sensibil activitatea literară a juriştilor. Reformele întreprinse de Severi şi de urmaşii lor, sistematizarea şi

definitivarea normelor juridice impulsionează considerabil expansiunea dreptului. De altfel juriştii tind să domine consiliul principelui, în timpul Severilor. Unii specialişti în materie de drept acced la cele mai importante posturi ale administraţiei imperiale. Secolele III-IV d.Hr. echivalează cu era de aur a dreptului roman. Iar în vremea Severilor s-au distins în mod deosebit Papinian şi Ulpian. De fapt, Papinian a fost cel mai celebru jurist al antichităţii.

Aemilius Papinianus, greco-sirian de origine, rudă cu cea de-a doua soţie a lui Septimius Severus, a ajuns chiar prefect al pretoriului, sub acest împărat. Dar a fost ucis în 212 d.Hr., la ordinul împăratului Caracalla. N-a ilustrat acest eveniment tragic eşecul dreptului în competiţie cu dezvoltarea absolutismului imperial şi a intrigilor de palat? Papinian a fost caracterizat ca „refugiu ai dreptului şi comoară a doctrinei legilor”, *iuris asylum et doctrinae legalis thesaurus*. Între 193 şi 198 d.Hr., Papinian a scris „Cercetări juridice”, *Quaestiones*, în treizeci şi şapte de cărţi, iar ulterior a redactat, în nouăsprezece cărţi, „Răspunsuri”, *Responsa*, numai parţial conservate. A mai alcătuit „Definiţii”, *Definitiones*, în două cărţi, şi „Despre adultere”, *De adulteriis*, într-o singură carte. În toate lucrările, Papinian tratează despre cele mai diverse cazuri: propune soluţii originale, chiar acolo unde lipsea o legislaţie anterioară limpede. El se exprima sobru, clar şi chiar elegant.

Elevul său, *Domitius Ulpianus*, originar din Tyr-ul cândva fenician, a devenit asesorul lui Papinian, pe vremea când acesta era prefect al pretoriului. El însuşi a parcurs o carieră ecvestră strălucită şi a devenit de asemenea prefect al pretoriului. În 228 d.Hr., a fost ucis de pretorieni. Ulpian a continuat opera maestrului său şi a încercat, de fapt, să cuprindă ansamblul dreptului. Dintre cele două sute optzeci şi şapte de cărţi, care i se atribuie, cele mai importante cuprindeau „Comentarii despre

edictul pretorian”, *Comentarii de edicto praetorio*, consacrate discutării edictului perpetuu al lui Hadrian, deci structurării bazelor dreptului. Alte opere abordau diferite probleme juridice. S-au păstrat numai fragmente, încât opera cea mai bine conservată este „O carte unică a normelor”, *Liber singularis regularum*. Stilul lui Ulpian se remarcă de

asemenea prin claritate şi precizie. Contemporan cu Papinian şi Ulpian a fost *Iulius Paulus*, jurisconsult fecund, ajuns şi el prefect al pretoriului sub Severus Alexander. I s-au atribuit numeroase lucrări şi cărţi, dintre care se distingeau „Sentinţe”, *Sententiae*, în cinci cărţi, Iulius Paulus se exprima simplu şi precis1.

Dreptul în vremea Dominatului

Activitatea juriştilor a continuat să se dezvolte impetuos. În 1821, cardinalul Angelo Mai a descoperit în biblioteca Vaticanului un palimpsest, care conţinea fragmente dintr-o compilaţie juridică anonimă, provenind dintr-un manuscris ce data din secolele IV şi V d.Hr. Se înregistrau fragmente din operele celor trei jurişti mai sus menţionaţi, precum şi din legislaţia imperială, constituită între 205 şi 372 d.Hr.

De fapt, sub Diocleţian, juristul *Gregohus* a întocmit o culegere a „constituţiilor”, *conştiiutiones*, deci a legilor imperiale şi cunoscută sub titlul de „Codicele Gregorian”, *Codex Gregorianus*. *O* altă culegere de asemenea legiferări imperiale, eşalonate între 291 şi 365 d.Hr., a alcătuit, la sfârşitul secolului al IV-lea e.n., *Hermogenianus*.

Mai importante, mai relevante pentru dreptul roman, pentru conexiunea lui cu vechile tradiţii juridice şi cu etnostilul roman, cu mentalităţile tardive, au fost demersurile juridice prezidate de împăraţi din Orient, ca Theodosius al II-lea (secolul al V-lea d.Hr.) şi Iustinian. Ne

referim mai ales la *Codicele Theodosian* şi ia *Digestele lui Iustinian*. În anul 438 d.Hr., din ordinul lui Theodosius al II-lea, a apărut „Codicele Theodosian”, *Codex Theodosianus*, alcătuit între 435 şi 438 d.Hr.

A fost redactat de către o comisie de 16 jurişti şi în şaisprezece cărţi, păstrate cu unele lacune. Pe sectoare şi în ordine cronologică, se succed constituţiile imperiale referitoare! a dreptul privat, criminal, financiar, administrativ (al oraşelor şi corporaţiilor), eclesiastic. Opera de sistematizare şi de reformare, de adaptare a dreptului la noile discursuri mentale, pe care o iniţiaseră juriştii lui Theodosius al II-lea, a fost continuată în secolul următor la iniţiativa celui care de fapt, fără să ştie, a desfiinţat antichitatea, adică a împăratului Iustinian. El a încredinţat restructurarea legislaţiei unei comisii prezidate de juristul Trebonianus din Pamphyâia, cu scopul de a concentra esenţa tuturor legilor romane, de la Legea celor douăsprezece Table până la ultimele ordonanţe imperiale. Pe etape, s-a constituit astfel un „Corp ai dreptului”, *Corpus iuris*. În această structură, intenţionai articulată, figurau „Instituţiile”, *Institutiones* – lucrare didactică, compusă din extrase provenite din jurisconsulţii clasici şi urmând pianu! operei lui Gaius cu acelaşi titlu – şi „Digeste”, *Digestare*, sau „Pandecte”, *Pandectae*, în cincizeci de cărţi, chintesenţă a dreptului roman. S-au adăugat „Novelele”, *Nouellae*, parţial redactate în greceşte sau bilingv, pentru a trata dreptul religios, public şi privat. Din întregul corpus, evui mediu bizantin, dar şi occidental, a reţinut esenţialul2, intacte s-au păstrat *Instituţiile*.

Important este însă mai ales faptul că întreg dreptul modern s-a hrănit din experienţa acumulată de juriştii antichităţii: Papinian, USpian, dar şi sintezele datorate împăraţilor.

770 – DREPTUL, ERUDIŢIA ŞI ORATORIA

Erudiţia filologică şi Donatus

Preocupările din ce în ce mai pregnante pentru dezvoltarea erudiţiei, literaturii didascalice, analizei filologice a mărturiilor trecutului, limpede manifestate în secolul al II-lea d.Hr., se continuă şi în veacul următor. Poeziei didascalice îi corespunde proza didactică a lui *Iulius Romanus* şi *Plotius Sacerdos*, autorii unor lucrări de gramatică şi de metrică. Tot în acelaşi secol, alcătuiesc opere de erudiţie, pline de curiozităţi, *Salmonicus Serenus* şi *Cornelius Labeo*. Acesta din urmă militează cu fervoare pentru vechea religie romană. Iar *Cenzorinus* publicase, în 238 d.Hr., „Despre ziua de naştere”, *De die natali* (a unui cavaler roman necunoscut). Acest opuscul comportă o stranie mărturie de religiozitate, impregnată de neopitagoreism. Cum de fapt am arătat în capitolul introductiv asupra literaturii secolelor III-VI d.Hr., renaşterea constantino-theodosiană s-a decantat cu prioritate în dezvoltarea umanismului, într-o prolifică mişcare culturală de cunoaştere a celor mai valoroase mărturii ale trecutului literar roman. Secolul al IV-lea d.Hr. echivalează cu vârsta de aur a filologiei latine, care legitimează pe plan teoretic renaşterea constantino-theodosiană. Noile mentalităţi, o axiologie care prescria respectul şi sanctificarea nu numai ale structurilor societăţii vremii, ci şi ale trecutului, chiar lupta împotriva creştinismului şi încercarea de a integra infiltrările practicate de Barbari, stimulau toate scrierile de erudiţie didascalică şi de gramatică.

În vremea lui Constantin, comentează vechea literatură latină *Nonius Marcellus*, autorul unui lexicon, „Scurtă învăţătură”, *Compendiosa doctrina*. *Marius Victorinus*, ilustru retor şi gramatic, a fost cinstit cu o statuie care i s-a ridicat în Forul lui Traian. Adept al neoplatonismului, Victorinus a început prin a combate vehement creştinismul şi a traduce şi comenta operele lui Platon şi Aristotel. La o vârstă înaintată, s-a convertit la

creştinism şi, printre altele, a combătut erezia ariană. A elaborat şi o „Artă gramatică”, *Ars grammatica*, în patru cărţi, în care a sintetizat cuceririle filologiei anterioare. S-a ocupat de ortografie, pronunţie, îndeosebi de metrică, încât tratatul său a devenit repede manual de şcoală. *Evanthius* a realizat exegeza operelor lui Terenţiu şi Horaţiu. El a predat la noua universitate din Constantinopol, unde l-a înlocuit ca profesor retorul africano-roman *Flavius Sosipater Charisius*. Acesta din urmă a alcătuit o „Arta gramatică”, *Ars grammatica*, tratat în cinci cărţi, care valorifică exegezele unor filologi anteriori, inclusiv Palaemon. Această compilaţie conţine informaţii bogate şi fragmente din diverşi autori romani mai vechi. În corelaţie cu activitatea filologică a lui Charisius trebuie menţionat numele lui *Diomedes*. A scris Diomedes înainte sau după Charisius? Oricum, scrierile lor filologice prezintă numeroase afinităţi. „Arta gramatică”, *Ars grammatica*, a acestui filolog, structurată în trei cărţi, abordează succesiv părţile de vorbire, trăsături gramaticale şi construcţia frazei, versificaţia. Abundă citatele din Vergiliu, Horaţiu, Quintilian, din cultura tradiţională îndeobşte3.

Dar foarte relevantă pentru filologia latină tardivă, pentru umanismul „primei renaşteri”, pentru comentarea şi valorizarea tradiţiei culturale antice, a fost opera lui Donatus. Acest autor a oferit cu pasiune modele pertinente de exegeză a textelor literare. Dezvoltarea masivă a studiilor filologice în secolele IV-VI d.Hr. datorează enorm lui Donatus.

Aelius Donatus trebuie să fi trăit cam între 320 şi 400 d.Hr., deoarece îi cunoaştem foarte slab biografia4. A alcătuit mai ales o „Arta gramatică”, *Ars grammatica*, în două părţi. Prima parte (*minor*) constituie un manual elementar consacrat gramaticii în sens modern, căci se referă la părţile vorbirii, îndeosebi la nume şi la verb.

Partea a doua (*maior*) echivalează cu un îndreptar de educaţie literară şi se referă la fonetică, la metrică, la structurarea discursului, la erorile de exprimare şi la figurile de stil. Pentru ilustrarea ideilor sale, Donatus recurge la

abundente citate din marii autori latini, în special din Vergiliu. Cum Donatus a utilizat pe larg experienţa acumulată de Charisius şi de Diomedes, în legătură cu manualele lor şi cu tratatul său, exegeţii vorbesc de „grupul Donatus”. Până în vremea Renaşterii propriu-zise, gramatica lui Donatus, consemnată de 300 de manuscrise, a fost utilizată ca îndreptar pentru cunoaşterea limbii latine. Pe de altă parte, Donatus a întocmit şi comentariul la cinci dintre cele şase comedii ale lui Terenţiu. El informează asupra biografiei comediografului şi oferă minuţioase consideraţii asupra structurii pieselor de teatru terenţiene. Donatus este şi autorul unui interesant comentariu asupra lui Vergiliu, scris aproximativ în 370 d.Hr. S-au conservat din acest comentariu numai câteva fragmente, adică prefaţa, biografia poetului – inspirată, ca şi cea a lui Terenţiu, de lucrarea *De poetis* a lui Suetoniu – o introducere la *Bucolice* etc. Se pare că Donatus analiza succesiv *Bucolicele*, *Georgicele* şi *Eneida* într-o adevărată sinteză a întregii exegeze a operelor vergiliene anterioare lui. Comentariul donaţian a devenit repede baza explicării lui Vergiliu în şcoli5.

Servi us încă mai semnificativă şi mai bine cunoscută se prezintă activitatea filologică şi didascalică a lui Servius, ca testimoniu revelator al umanismului latinităţii târzii, ca excelent mijloc de cunoaştere a literaturii şi civilizaţiei latine, din marile secole ale Republicii şi începutului Imperiului. O mină nepreţuită de informaţii se constituie în opera lui Servius, legată prin mii de fire de

cea a lui Donatus. Contribuţia serviană constituie un izvor important de cunoaştere a antichităţilor romane şi o sursă comună pentru toate ediţiile moderne ale *Eneidei*. Nu se poate insista îndeajuns asupra valorii sale documentare.

Macrobius oferă puţine date cu privire la biografia scriitorului, numit de manuscrisele secolului al XV-lea *Maurus Servius Honoratus*. Se pare că n-a fost creştin şi că s-a remarcat la Roma ca un foarte erudit dascăl, adept îndeosebi al neoplatonismului. Trebuie să se fi născut prin 370 – 380 d.Hr. şi să fi publicat opera fundamentală prin 430 – 435 d.Hr. S-au pierdut unele lucrări serviene, ca „Despre metrii horaţieni”, *De metris Horatianis*. S-a conservat în schimb *opus maius* al lui Servius, în speţă „Comentariul lui Vergiliu”, *Commentum Vergilii*. Servius a analizat succesiv *Eneida*, *Bucolicele*, *Georgicele*, dar a stăruit asupra eposului vergilian, mai ales asupra primelor lui şase cărţi. Figura lui Enea ca simbol al pietăţii, ca pontif, prevalează şi traduce sanctificarea trecutului Romei. Utilizat ca manual şcolar, comentariul servian transcende simţitor exegeza propriu-zisă a discursului epic vergilian şi, în legătură cu diverse versuri explicate, abundă în informaţii arheologice, istorice, geografice, religioase. Sunt înfăţişate antichităţile romane, monumente, arme, veşminte, obiceiuri, tradiţii. Foarte interesante se relevă informaţiile lingvistice, care depăşesc considerabil simpla explicare a textului vergilian şi abordează probleme de teorie generală, când se referă la declinările şi conjugările latine, la etimologie, accent şi versificaţie. Servius se exprimă într-o limbă clasicizantă şi enunţă observaţii care excelează prin fineţea şi sagacitatea lor. Comentariul servian a format obiectul a numeroase manuscrise, şcolii, ediţii ulterioare, care au culminat cu un amplu comentariu din 1600, sub numele lui Servius Danielise.

DREPTUL, ERUDIŢIA ŞI ORATORIA

Macrohius. Viaţa şi opera

Activitatea lui Donatus şi Servius de revalorizare a clasicismului şi umanismului latin, care a întreţinut de-a lungul secolelor respectul pentru antichitatea romană, a fost sprijinit de alţi erudiţi, îndeosebi de Macrobius.

Ambrosius Macrobius Theodosius s-a născut în a doua jumătate a secolului al IV-lea e. n „probabil în Africa romană. Informaţiile relative la biografia sa sunt sărace. Aparţinea însă clarissimatului şi a frecventat asiduu cercul Nicomachilor: a cunoscut pe Symmachus şi pe Praetextatus, doctrinarul principal ai acestui cerc, aproape un „papă" laic ai păgânismului. Este de crezut că, după eşecul politico-militar ai Nicomachilor, a încercat să continue activitatea celebrului lor cerc cultural-politic. În 399 d.Hr., a ajuns prefect ai pretoriului pentru zona hispanică şi, în 410 d.Hr., proconsul al Africii. Trebuie să fi decedat în al doilea sfert al secolului al V-tea7.

Macrobius a scris un tratat de gramatică comparată referitor la verbul grec şi latin, intitulat „Despre deosebirile şi trăsăturile comune ale verbului grec şi fatin", *De differentiis et societăţibus Graeci Latinique uerbi*, din care s-au păstrat numai două fragmente, un comentariu asupra visului lui Scipio al lui Cicero, *Coinmentarii* în *Somnium Scipionis*, păstrat integral, şi îndeosebi, ca operă fundamentală, „Saturnaliile", *Saturnalsa*. Această ultimă lucrare, în şapte cărţi, s-a conservat cu unele lacune. Ea trebuie să fi fost redactată înainte de 399 o. C. şi în legătură cu discuţiile desfăşurate în cercul Nicomachilor. Ca şi comentariul la visul lui Scipio, *Saiurnaiiile* sunt dedicate lui Eustachius, fiul lui Macrobius. *Comentariul* explică un episod celebru, consacrat de Cicero visului atribuit fiului lui Scipio Africanul, căruia tată! lui îi dezvăluise unele dintre tainele morţii. În această lucrare, Macrobius îmbină tehnica fiiologică şi idei neopiatoniciene, chiar pitagoreice şi

stoice. Abundă citatele din poeţi latini, ca Vergiliu, Lucan şi Juvenal, şi digresiuni de astronomie, astrologie, matematică, geografie, când se comentează textul ciceronian. De fapt Macrobius pledează cu ardoare pentru neoplatonism.

Saturnaliile vor să pună la dispoziţie lui Eustechius şi, desigur, publicului roman o culegere de curiozităţi filologice, gramaticale, je antichităţi, vorbe de spirit ale unor personalităţi ilustre, discuţii asupra comportamentului social. Scrierea lui Macrobius asumă tiparul unu; dialog, presupus a se fi desfăşurat în 384, cu ptiieju! Saturnaleior, adică sărbătorilor de Crăciun – de unde şi titlul acestei opere – între câteva personaje, care frecventau cercui Nicomachilor: Praetextatus Nicomaclus Ravianus, Symmachus, Servius, retorul Eusebius, un anume Avienus (poate mai degrabă fabulistul Avianus, care, cum am arătat, îi dedicase lui Malfobius poamele sale), rffedicul Diarius, un oarecare Evanghelos, specialiştii în înăâffităţi Furius şi Caecma Albimis etc. După ce, în primele cârti, personajele discută despre sărbătoarea Saturnaleior, raiendaru! roman, d verso curiozităţi şi arhaisme lingvistice, se trece ia analiza plurivalentă, în cârtite trei-şase, a operei lui Vergiliu, studiat ca filosof, cunoscâior ai dreptului augural şi pontifical, al anticiirtăţilor toamne, ca retor, versificator şi stilist remarcabil. Vergiliu este declarat urmaş al lui Homer şi Macrobius demonstrează că planul *Eneidei* este inspirat de *IHada* şi de *Odiseea*. Gloria manâuanului este celebrală vibrant: el ar fi fost poet multilatra! superior lui Cice-o (*Saturn*, 5, 1, 1 – 4). În arfumite privinţe! – ar fi depăşit chiar pe Homer (*Saturn*., *5*, 2, 4 – 22)

Macrobius atestă *m* autentic simţ al poeziei, un excelent talent de comentatei şi o erudiţie excepţională. Opera sa posedă o valoare docrmenteră deosebită, căci excelează şi prin preţioase informaţii referitoare nu numai

la poezie şi antichităţi, *o* şi la gramatică Iaâină. Făre să fi copia* servil opera lui Aukss

„Interesantă se reiiefeala diviziunea Bt» tof, *genera dicendi*, în patru categorii, Reptorjucem p respectiv: „patru sunt, spune făcusebius, ştiiurile vorbirii: îmbelşugat (*copiosurr.*), în care domină Cicero concis *ibrene*), în care domneşte Sa ustiu. uscat, care este atribuit Sui Frontq, abundent şi înflora? *tiilngue et flofidum*), în care au exceiai cândva Piinht ce! Tânăr şi acum Syrfirfiechi1; al nosttu, p + i niniii celor vechi”.

Gellius, Macrobius s-a slujit de informaţiile oferite de ea. L-a utilizat pe Danatus, precum şi alte numeroase izvoare ca Athenaios, lamblichos, Porphyrios etc. Pentru structurarea literară a discursului, a folosit şi modelul oferit de Platon sau de adepţii diverselor Academii. Când pledează pentru originea egală a oamenilor, pentru ameliorarea condiţiei sclavilor (*Saturn.*, 1, 11, 2 – 50), Macrobius se înscrie într-o tradiţie umanistică şi umanitară, cândva ilustrată de Seneca. El adoptă idei religioase anticreştine, pe linia păgânismului crepuscular, alegorizant şi mistic. Abundă idei mithraice şi neoplatoniciene, descinse din gândirea lui Porphyrios. În ultimă instanţă, prin intermediul lui Praetextatus, Macrobius propovăduieşte monoteismul solar, credinţa în Soare ca zeu suprem. Celelalte zeităţi ar fi încarnări ale Soarelui (*Saturn.*, 1, 17 – 23).

Dialogul se desfăşoară alegru şi este elegant structurat: replicile se schimbă natural şi sprinten. Scriitura este clasicizantă, dar textul este presărat cu citate din autorii greci şi latini; de asemenea, nu lipsesc cuvintele împrumutate din lexicul vechilor autori romani. *Saturnaliile* au fost considerate întotdeauna ca o mină de informaţii foarte utile. Chrétien de Troyes şi Dante s-au

inspirat din comentariul la visul lui Scipio. În ţara noastră, Gheorghe Tohăneanu a publicat în 1961 prima traducere integrală a *Saturnaliilor*, precedată de un interesant studiu introductiv8.

Martianus Cape Sia şi Fuigentius. Alţi eruditi

Ultimul erudit păgân, fervent ataşat tradiţiilor culturale şi neoplatonismului, a fost Martianus Capelia. Lui îi aparţine cântecul de lebădă, dacă nu al filologiei şi eruditiei romane, cel puţin al variantei lor păgâne.

Martianus Minneus Felix Capeila s-a născut în Africa romană, de fapt la Madaura, patria lui Apuleius. A trăit la Cartagina, unde a fost avocat. Propria sa operă ne oferă puţinele informaţii de care dispunem cu privire la viaţa sa. Enciclopedia romanescă a lui Martianus Capeila se intitulează „Despre căsătoria dintre Mercur şi Filologie”, *De nuptiis Mercurii et Philologia e*. Cuprinde nouă cărţi şi trebuie să fi apărut înainte de 439 d.Hr., data cuceririi Cartaginei de către vandali, prezentată de autor ca o cetate romană încă prosperă (6, 669). Discursul alegoric al lui Martianus Capeila înfăţişează, în primele două cărţi, căsătoria zeului Mercur. La îndemnul Virtuţii şi al zeului Apollo, el se căsătoreşte cu o tânără şi înţeleaptă fată, adică Filologia. În cărţile trei-nouă, cele 7 sclave, dăruite lui Mercur cu prilejul căsătoriei de către Apollo, expun în faţa sfatului zeilor şi unor intelectuali principalele învăţături patronate de ele. Aceste 7 sclave personifică artele liberale. Sclavele vorbesc despre gramatică, dialectică, retorică, geometrie, aritmetică, astronomie, armonie. Martianus Capeila declară că se referă la discipline serioase şi pe un registru erudit, dar într-o formă plăcută (2, 220; 3, 222). Această formă plăcută implică fantasticul şi ficţiunea, planul alegoric, în cadrul oferit de un veritabil preroman antic (din punct de vedere structural, şi nu cronologic). Tiparele saturice, experienţele acumulate de Petroniu şi Apuleius sunt abil

valorificate. Totuşi planul alegoric apare la Capeila mult mai intens semnalizat decât în romanul apuleian. Mercur, zeul ştiinţelor, este logos-ul neoplatonician, îngemănat cu *Philologia*, care întruchipează erudiţia. În privinţa artelor liberale, Capeila nu enunţă opinii originale, însă vehiculează idei şi chiar citate din operele marilor poeţi şi prozatori latini, ca şi din cele ale lui Varro şi Pliniu cel Bătrân. Anumite pasaje din acest manual didascalic sunt

elaborate în versuri, fiind construite într-o metrică foarte variată. Proza este realizată într-o limbă stranie, în care scriitura clasicizantă este îmbinată cu elemente din latina populară a vremii, inclusiv din cea vorbită în Africa romană. Enciclopedia lui Martianus Capella a slujit ca manual didactic în evul mediu. Ea oferă o documentare preţioasă asupra gramaticii, mitologiei, disciplinelor liberale, erudiţiei antice în general[9].

Demersul lui Martianus Capella a fost continuat de cel al lui *Fabius Fulgentius Planciades*, care a trăit probabil între 467 şi 533 d.Hr. Înainte de a deveni călugăr creştin şi episcop, Fulgentius a desfăşurat o activitate didascalică, legată de tradiţiile culturii păgâne, pe urmele discursului erudit, alegorizant şi fantastic, al lui Martianus Capella. Dintre cele câteva lucrări ale acestui erudit, putem degaja „Cărţi de mitologie”, *Mythologia rum libri*, operă în trei cărţi, unde predomină un bizar amalgam de interpretări alegorice şi etimologice ale naraţiilor mitologice. De asemenea, putem consemna „Explicarea exprimărilor vechi”, *Expositio sermonum antiquorum*, unic şi straniu tratat de exegeză lingvistică. Unele conotaţii creştine pot fi totuşi decelate în consideraţiile mai ales filologice ale lui Fulgentius.

Însă erudiţia latinităţii târzii nu se reduce numai la

discursuri didascalice, care erau centrate pe preocupări filologice. Desigur, în secolele al IV-lea, al V-lea şi al VI-lea au militat, pentru cultivarea filologiei şi gramaticii, alţi eruditi, pe care nu-i menţionăm. Totuşi câmpul de activitate didascalică în proză a fost mult mai bogat. Astfel, dacă *Vibius Sequester* şi-a structurat enciclopedia sa pentru a facilita citirea poeţilor, *Palladius Rutilius Taurus Aemilianus* a alcătuit, în cincisprezece cărţi, o „Operă de agricultură”, *Opus agriculturae*, pe urmele lui Columella. Primele douăsprezece cărţi constituie un fel de calendar agricol, deoarece fiecare carte este consacrată unei luni a anului. Ultima carte este scrisă în versuri. Palladius oferă, într-o formă concentrată şi într-o scriitură clasicizantă şi simplă, preţioase informaţii de agronomie, pe care evul mediu le va exploata masiv. *Marcellus Empiricus* a alcătuit lucrarea „Despre medicamente”, *De medicamentis*, iar alţi prozatori şi-au dedicat eforturile medicinei veterinare. Mai interesant este unicul tratat de palemologie, de artă militară, din antichitatea romană, care ne-a parvenit aproape integral. Este vorba de un compendiu „Epitoma organizării faptului militar”, *Epitoma institutorum rei militaris*, publicat în cinci cărţi, între 380 şi 400 d.Hr., de un înalt funcţionar numit *Flavius Vegetius Renatus*. Datorită lui Vegetius, cunoaştem articulaţiile artei militare romane: recrutarea şi pregătirea soldaţilor, organizarea legiunii, inclusiv a corpului ofiţeresc, intendenţa, tehnica luptelor terestre şi navale, fortificaţiile. Compendiul lui Vegetius este o compilaţie, care însă dezvăluie componentele militare ale Imperiului, prudenţa care caracteriza tactica şi strategia comandanţilor. Până la începutul secolului al XIX-lea, compendiul lui Vegetius a slujit ca lucrare de bază a învăţământului militar10.

Elocinţa şi panegiriştii

Proza secolelor III-VI d.Hr. continuă să fie marcată de retorică, de amplificarea tonului oratoric, de expandarea

declamatorismului, concomitent înflorat şi clasicizant. Se dezvoltă îndeosebi retorica de aparat. Astfel, o anumită elocinţa celebrează calităţile reale şi imaginare ale împăraţilor, conotând totodată contenciosul dintre păgânism şi creştinism. Se dezvoltă meşteşugul panegiricelor, care ilustrează pe de o parte vigoarea elocinţei latine, chiar dacă relativ degradată, şi discursul mental al antichităţii târzii. Pe urmele lui Pliniu cel Tânăr, panegiriştii practică elogiul exagerat al cârmuitorilor vremii. Panegiriştii se străduiesc să-şi modeleze scriitura în funcţie de tiparele şi de stilul lui Cicero.

734

ELOCINŢA ŞI PANEGIRIŞTII

Ni s-au conservat unsprezece asemenea panegirice sau discursuri de aparat în cinstea împăraţilor. Ele îmbrăţişează exact un secol din istoria Romei, adică perioada situată între 289 şi 389 d.Hr. Opt dintre panegirice au fost alcătuite de retori originari din Gailia. Acest fapt atestă dezvoltarea unei anumite culturi formaliste şi manieriste în şcolile gallo-romane, ilustrate şi de poezia îndeobşte artificioasă a lui Ausonius. De altfel mai multe panegirice au fost rostite pe malurile Mosellei. Este cazul celor două panegirice în cinstea lui Maximian, colegul lui Diocleţian, pronunţate în 289 şi 291 d.Hr. şi atribuite lui *Mamertinus*. Ca şi al panegiricului anonim destinat lui Constanţiu Chlorus, tatăl lui Constantin, sau al celor trei elogii, de asemenea anonime, ale lui Constantin însuşi. Pe de altă parte, în 321 d.Hr., *Nazarius* alcătuieşte un alt panegiric al lui Constantin. Anterior, adică în 298 d.Hr., cel mai puţin netalentat dintre panegirişti, *Eumenes*, rostise la *Augustodunum* (azi Autun) elogiul lui Maximian şi al guvernatorului unei provincii gallice, care restaurase şcoala din oraşul respectiv. Pot fi de asemenea consemnate panegiricul lui Iulian, rostit la Constantinopol şi în 362 d.Hr. de către *Claudius Mamertinus*, ca şi cel destinat lui

Theodosius şi în 389 d.Hr. de către *Drepanius Păcatus*.

În toate aceste panegirice, adulaţia se declanşează în salve repetate de tirade retorice. împăraţii sunt închipuiţi ca fiinţe intermediare între om şi divinităţi. Calităţile lor sunt „divine”, „excelente”, „eterne”. Eumenes crede cu fermitate în renaşterea culturală şi în civilizaţia păgână. În discursul său, proliferează comparaţiile mitologice şi redundanţele lingvistice. În general, limba panegiriştilor este totuşi clară şi clasicizantă. Desigur că lectura textelor panegiriştilor este deosebit de indigestă. Chiar şi discursul lui Eumenes atestă o valoare artistică scăzută11.

Symmachus. Biografia şi elocinţa

Panegirist a fost şi cel mai dârz apărător al tradiţiei politice şi religioase romane crepusculare. *Quintus Aurelius Symmachus*, pentru că la el ne referim, s-a afirmat ca una dintre cele mai prestigioase personalităţi politice şi literar-oratorice ale latinităţii târzii. El a fost cel mai reprezentativ scriitor al reacţiei păgâne. Cu atât mai mult cu cât nu era lipsit de talent literar.

Symmachus s-a născut pe la 340 d.Hr. Într-o veche familie romană, care s-a îngrijit ca el să dobândească o educaţie aleasă, întemeiată pe cunoaşterea profundă a autorilor greci şi romani consacraţi. Deşi era sortit unei cariere politice strălucite, Symmachus trebuie să fi fost supus, încă din copilărie, unor frustrări acuzate, în condiţiile distorsionării culturii păgâne consacrate. S-a afirmat încă de tânăr ca orator şi om politic. Trimis în Gailia, s-a împrietenit cu Ausonius. Ulterior a devenit proconsul al Africii, iar în 384 – 385 a fost prefect al Romei, *praefectus Urbi*, pentru ca în 391 să devină consul. A pledat, în repetate rânduri, pentru reinstalarea statuii zeiţei Victoria în senat, de unde fusese înlăturată în 382 d.Hr., la ordinul împăratului Graţian. Totuşi, împăratul Theodosius, sub influenţa lui Ambrosius, n-a aprobat restaurarea acestui simbol al păgânismului. Symmachus a

murit în 402 d.Hr. El a fost, desigur, unul dintre cei mai importanţi militanţi ai cercului Nicomachilor.

Opera literară a lui Symmachus traduce o propensiune pregnantă pentru elocinţa, pe care şi-o imagina ca fidelă tradiţiilor ciceroniene şi pliniene. Într-adevăr, opera lui Symmachus a încorporat mai multe discursuri, dintre care trei erau panegirice, închinate împăraţilor. Astfel.

chiar în 369 d.Hr., Symmachus a alcătuit două panegirice, primul dedicat lui Valentinian I şi celălalt hărăzit lui Graţian. S-au conservat fragmente din cinci discursuri. De asemenea, s-au păstrat patruzeci şi nouă de *relationes*, rapoarte oficiale înaintate de Symmachus împăraţilor, pe când era prefect al Romei. Dar Symmachus a fost şi autorul a zece cărţi de „Scrisori”, *Epistolae*, ordonate după modelul plinian. Astfel a zecea carte, din care ne-a parvenit foarte puţin, cuprindea scrisori destinate împăratului, îndeosebi rapoarte oficiale. Până la cartea a şaptea, corespondenţa a fost pregătită în vederea publicării de însuşi Symmachus. De fapt întreaga corespondenţă a fost revăzută şi editată, după moartea autorului, de Quintus Fabius Memmius Symmachus, fiul scriitorului.

A rămas celebru cel de-al treilea raport-discurs, *relatio*, de fapt intitulat „Raport despre altarul Victoriei”, *Relatio de ara Victoriae*, pronunţat în 384 d.Hr., înaintea împăraţilor Valentinian al II-lea şi Graţian, în care Symmachus a pledat cu ardoare pentru reinstalarea statuii şi altarului zeiţei Victoria în sala de şedinţe a senatului. Symmachus elogiază păgânismul şi riturile lui, fuziunea între vechea doctrină religioasă şi tradiţia antică, „datinile strămoşilor”, *instituta maiorum*, „drepturile şi destinele patriei”, *patriae iura et fata*, pe care oratorul le apără

(*defendimus*), „modul de viaţă al părinţilor”, *morem parentum*, căci în sufletul său „mare este dragostea faţă de trecut”, *consuetudinis amor magnus est* (*Rel.*, 3, 4). Tonul general este vibrant, însă deznădăjduit, impregnat de un patos sincer. Symmachus recurge la întregul arsenal retoric tradiţional. Într-o prosopopee, Roma imploră milă pentru zeii săi, care i-au asigurat puterea şi libertatea de-a lungul secolelor. Oratorul este un adevărat paseist în toate domeniile, ca adversar atât al Barbarilor, cât şi al creştinilor, ca apărător neobosit al privilegiilor senatoriale. Conştient de ascensiunea irezistibilă a noii credinţe, pledează pentru toleranţa religioasă: „nu se poate ajunge la o taină atât de mare pe o singură cale” (*Rel.*, 3, 10). Se referă desigur la taina universului. Elanul patriotic şi tradiţionalist este slujit de o exuberantă acumulare de interogaţii, exclamaţii şi sentinţe. Symmachus se exprimă într-un limbaj clasicizant, dar înflorat, cu toate că frazele sunt relativ scurte. Am văzut mai sus că Macrobius îl va considera adeptul unui stil „abundent şi înflorat” şi îi va elogia talentul (*Saturn.*, 5, 1, 7). De fapt întreaga etichetă protocolară, de sorginte orientală, a Dominatului, formalismul lui birocratic se infiltrează în scriitura lui Symmachus, care se adresează supremei autorităţi, folosind „voi”, *uos*. Chiar Ambrosius şi Prudentius, care i-au combătut cu vehemenţă ideile, au admirat talentul oratoric al lui Symmachus[12].

Corespondenţa lui Symmachus

Epistolele lui Symmachus intră în relaţii de intertextualitate cu Pliniu cei Tânăr, chiar mai evidente decât cele ilustrate de elocinţa lui. Însă nu erau oare altele vremurile şi mentalităţile? Corespondenţa literară a lui Symmachus se

deosebeşte sensibil nu numai de cea ciceroniană, ci

şi de cea pliniană. Într-o epocă în care epistolografia literară era la modă.

Scrisorile lui Symmachus sunt grupate după persoanele cărora le sunt adresate, tatăl autorului, Praetextatus, Ausonius, Stilicho etc. Ele se referă la călătoriile şi viaţa personală a autorului lor, la probleme religioase, politice, literare, la şedinţele senatului sau conţin recomandări ale anumitor persoane, felicitări, condoleanţe etc.

Corespondenţa lui Symmachus nu înglobează bogata substanţă social-politică pe care o degajă cea a lui Pliniu cel Tânăr. Ceea ce le caracterizează este concizia stringentă, „scurtimea laconică”, *laconica breuitas*. Căci, îndeobşte, epistolele lui Symmachus echivalează cu adevărate „cărţi poştale” sau cu bilete foarte concentrate. Se poate însă decela o densitate a materiei în aceste scurte scrisori? Răspunsul nu poate fi decât negativ, deoarece sunt eliminate nu numai enunţurile lungi, ci şi dezbaterile marilor probleme ale epocii. De aceea cercetătorii moderni l-au acuzat pe Symmachus de sterilitate intelectuală.

Totuşi numeroase epistole ilustrează preocupările şi reacţiile mentale atât ale societăţii crepusculului Romei, cât şi ale lui Symmachus, convertit în martor sensibil al timpului, capabil să transforme discursul epistolar într-o autentică structură literară. Abundă desigur politeţea elegantă, tonul monden, guvernat de blândeţe şi de o anumită toleranţă intelectuală, practicate de un om demn, dar modest şi ponderat. Ceea ce nu exclude conservatorismul perseverent, care a fost considerat de unii cercetători contraistoric, ataşamentul faţă de unele valori vechi, deşi se acceptă respectarea şi sanctificarea puterii imperiale, în ultima carte de epistole, Symmachus denotă refuzul realităţii politice, când se referă la vechile magistraturi republicane, ca şi cum ar fi trăit în vremea lui Cicero! Totuşi acest refuz nu echivalează cu o autentică

lipsă de luciditate: într-o scrisoare, Symmachus justifică concizia epistolelor arătând că nu mai există altă materie pentru corespondenţă decât schimbul de politeţe, deoarece dacă strămoşii înserau în scrisorile lor „problemele patriei”, *patriae negoţia*, în vremea sa acestea sunt mărunte, „înguste sau nu există”, *îngusta uel nulla sunt* (*Ep.*, 2, 35). Aşadar, această judecată de valoare reflectă înţelegerea sclerozării vieţii socio-politice, care caracteriza Dominatul.

Jean-Pierre Callu, care a editat corespondenţa lui Symmachus în colecţia „Les Belles Lettres”, îl consideră pe oratorul epistolograf ca pe unul dintre cei mai talentaţi meşteşugari ai prozei Imperiului târziu. Scriitura lui Symmachus s-ar întemeia nu pe rafinarea sintaxei, ci pe bogăţia vocabularului. Însuşi Symmachus îndeamnă la asocierea scriiturii clasicizante, a vocabularului vechi, cu elemente noi, impuse de schimbarea vremurilor şi a gustului literar (*Ep.*, 1, 35; 3, 2 şi 11). Se pare că unele forme ritmice încearcă să elimine pe cele metrice din proza lui Symmachus. Desigur, naraţiile şi descripţiile – uneori mici pastele încântătoare (ca în *Ep.*, 1, 8) – sunt doar schiţate, pe când portretele apar foarte condensate.

Symmachus este deci una dintre cele mai semnificative personalităţi literare ale amurgului antichităţii, căci era înzestrat cu un anumit talent artistic. El a fost un martor interesant al epocii sale, un ilustrator al sfidărilor care agitau climatul mental al sfârşitului veacului al IV-lea d.Hr.13.

DREPTUL, ERUDIŢIA ŞI ORATORIA

BIBLIOGRAFIE: E. ALBERTARIO, *Introduzione storica alo studio del diritto romano giustinianeo*, Milano, 1935; G.G. ARCHI, *Giustiniano legislatore*, Bologna, 1970; Pierre BOYANCE, *Etuda sur le songe de Scipion*, Paris, 1936; A. CAMERON, „The Date and Identity of Macrobius”, *Journal of Roman Studies*, 56, 1966, pp. 25 şi

urm.; „Macrobius, Avienus and Avianus”, *The Classical Quarterly*, 17, 1967, pp. 385 şi urm.; Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.”, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 264 – 269; 270 – 274; Rodica CRISTESCU-OCHEŞANU, „Controverse recente cu privire la cronologia lui Macrobius”, *Studii clasice*, 14, 1972, pp. 231 şi urm.; *Istoria literaturii latine (117 e.n. - sec. VI e.n.)*, vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 276 – 287; 396 – 438; K. KLEIN, *Symmachus. Der Streit um den Victoriaaltar*, Darmstadt, 1972; Nino MARINONE, *Elio Donato, Macrobio e Servio commentatori di Vergilio*, Vercelli, 1946; René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 177; 183-184; 195; II, pp. 187-188; 202; 210 – 211; 226 – 227; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 892 – 898; 971 – 977; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 781-785; 794 – 805; U. SCHINDEL, *Die lateinische Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar*, Göttingen, 1975.

NOTE

1. Pentru dreptul secolului al III-lea d.Hr., Papinian, Ulpian şi Paulus, vezi E. COSTA, *Papiniano*.

Studio di storia interna del diritto romano, 4 vol., ed. a 2-a, Roma, 1963; Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.”, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 264 – 265; Janina VILAN-UNGURU, „Dreptul în secolele Il-V e.n.”, *Istoria literaturii latine (117 e.n. -sec. VI e.n.)*, IV, Bucureşti, 1986, pp. 276 – 280.

2. În privinţa dreptului roman din secolele IV-VI d.Hr., vezi G.G. ARCHI, *Giustiniano legislatore*.

Bologna, 1970; Janina VILAN-UNGURU, „Dreptul în secolele Il-V e.n.”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 280 – 287.

3. Pentru aceşti gramatici şi semnificaţia activităţii lor, vezi Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV

e.n.”, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 265 – 266; Elena SLAVE, „Erudiţia şi gramatica”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 404 – 407; Giuseppina BARABINO, „*L'auctoritas* di Varrone în Nonio Marcello”, *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco*, Palermo, 1991, III, pp. 1223-1235. Pentru Cenzorinus, vezi Gerard FREYBURGER, „Un paâen du III-e siècle: Cenzorinus, auteur du *De die natal*/, *Revue des Études Latines*, 70, 1992, pp. 215 – 227.

4. Pentru o eventuală reconstituire a biografiei lui Donatus, vezi Nino MARINONE, *Elio Donato*.

Macrobio e Servio commentatori di Vergilio, Vercelli, 1946, pp. 11-12; E. SLAVE, „Erudiţia şi gramatica”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 407 – 408.

5. Pentru opera lui Donatus, inclusiv pentru comentarii, vezi U. SCHINDEL, *Die lateinische*

Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar, Göttingen, 1975; Louis HOLTZ, *Donat et la* tradition *de l'enseignement*. *Étude sur l'Ars Donaţi et sa diffusion*, (*IV-IX siècles*). *Et Edition critique*, Paris, 1981; E. SLAVE, „Erudiţia şi gramatica”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 407 – 412; vezi şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 895 – 896.

6. Pentru viaţa şi opera lui Servius, vezi, printre alţii, E. THOMAS, *Essai sur Servius et son commentaire sur Virgile*, Paris, 1880; N. MARINONE, op. cit., *passim*; A. CAMERON, „The Date and Identity of Macrobius”, *Journal of Roman Studies*, 56, 1966, pp. 25 – 38; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.”, *Imperiul*, II, p. 266; E. SLAVE, „Erudiţia şi gramatica”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 413 – 417.

7. Pentru biografia lui Macrobius, vezi A. CAMERON, op. cit., pp. 25 – 38; „Macrobius, Avienus and

Avianus", *The Classical Quarterly*, 17, 1967, pp. 385 – 395; Rodica CRISTESCU-OCHEŞANU, „Controverse recente cu privire la cronologia lui Macrobius", *Studii clasice*, 14, 1972, pp. 231 – 237; Janina VILAN-UNGURU, „Macrobius", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 420 – 421.

8. Pentru opera lui Macrobius, vezi Pierre BOYANCE, *Étude sur le songe de Scipion*, Paris, 1936, *passim*; N. MARINONE, op. cit., *passim*; J. FLAMMANT, „La technique du Banquet dans les Saturnales de Macrobe", *Revue des Études Latines*, 46, 1968, pp. 303 – 319; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul*, II, pp. 272 – 274; Janina VILAN-UNGURU, „Macrobius", *Studii clasice*, IV, pp. 421-433.

9. Pentru Martianus Capella, vezi Paul MONCEAUX, Les *Africains*, Paris, 1894, pp. 445 – 458; E.

PARATORE, op. cit., p. 977; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e. n". *Imperiul*, II, p. 266; Elena

SLAVE, „Martianus Capelia", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 434 – 438; Alexandru Nicolae CIZEK, JLes alegories de Martianus Capelia a l'aube du Moyen âge latin", *Revue des Études Latines*, 70, 1992, pp. 193 – 214.

10. Pentru Palladius, Vegetius, Fulgentius şi ceilalţi eruditi, vezi E. PARATORE, op. cit., pp. 894 şi 971; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 177; 183-184; 195.

11. Pentru panegiriştii târzii, vezi E. PARATORE, op. cit., pp. 892 – 893; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul*, II, p. 267; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 187-188; 202.

12. Pentru biografia şi elocinţa lui Symmachus, vezi René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 794 – 796; 800; E. PARATORE, op. cit., p. 893; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul*, II, pp. 270 – 271; Elena SLAVE, „Symmachus", *Istoria*

literaturii latine, IV, pp. 396 – 400. Pentru disputa referitoare la altarul Victoriei şi reflexele ei în opera lui Symmachus, vezi J. WYTZES, *Der Streit um den Altar der Victoria. Die Texte der betreffinden Schriften des Symmachus und des Ambrosius*, Amsterdam, 1934; K. KLEIN, *Symmachus. Der Streit um den Victoriaaltar*, Darmstadt, 1972. Impresionante sunt *Relationes* 10-12, în care Symmachus deplânge moartea lui Praetextatus.

13. Pentru corespondenţa lui Symmachus şi pentru stilul lui, vezi Louis HAVET, *Laprose metrique de Symmaque*, Paris, 1892; Matei NICOLAU, „L'origine du cursus rythmique et les debuts de l'accent d'intensite en latin”, *Revue des Études Latines*, 7, 1929, pp. 47 – 74; „Quelques considerations sur rictus et sur ses rapports avec l'accent”, *ibid.*, pp. 148-169; dar şi R. PICHON, op. cit., pp. 796 – 799; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.”, *Imperiul*, II, pp. 271-272; Jean-Pierre CALLU, Introducere la Symmaque, *Lettres*, Paris, 1972; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 210 – 211; 226 – 227; E. SLAVE, „Symmachus”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 400 – 403.

740

XXXVII. ISTORIOGRAFIA SECOLELOR III-V D.C.

Trăsături generale

Am văzut în capitolul introductiv consacrat societăţii şi culturii secolelor III-V d.Hr. care au fost mărcile cardinale, valenţele focalizante ale istoriografiei din această lungă secvenţă istorică. Deşi istoriografia nu mai poate atinge piscul înalt la care avusese acces în secolele I-II d.Hr., ea continuă să ateste o vitalitate deosebită, care se menţine chiar şi după căderea Imperiului roman occidental. De fapt, un scriitor ca Amian se înscrie printre cei mai valoroşi istorici romani. Concomitent istoricii practică toate modalităţile acestei federaţii de specii literare care a fost istoriografia latină. Pe de altă parte, amestecul de tipare şi „genuri” se manifestă nu numai prin

joncţiunea epitomei şi a biografiei, speciile istoriografice privilegiate, din motivele consemnate în capitolul introductiv mai sus menţionat, ci şi prin fuziunea epitomei şi a monografiei în operele lui Festus şi ale altor istorici. Nu considerăm pertinentă distincţia între epitomă, ca rezumat al unei singure opere istoriografice anterioare, de proporţii ample, şi breviariul, ca istorie scurtă. Desigur, au existat epitome „tehnice”, care condensau o singură scriere mai veche, şi epitome ale istoriei Romei. În sfârşit, dacă este adevărat că biografii, pe urmele lui Suetoniu, se străduiesc să înlăture masca oficială de pe chipul împăraţilor, a căror viaţă o narează, ei, ca şi alţi istoriografi, sunt marcaţi de tendinţa spre diminuarea antropocentrismului tradiţional al istoricilor antici, de practicarea unui discurs mental dominat de respect şi de sanctificare a unor personalităţi, a Romei, considerată ca eternă. Noul utilaj mental îşi spune cuvântul în textele istoricilor, îndeosebi creştini. Unii istorici necreştini au militat în jurul împăratului Iulian sau au fost sensibil influenţaţi de mentalitatea dezvoltată în cercurile reacţiei păgâne din secolul al IV-lea d.Hr. Dar autonomia stilistică a istoriografiei continuă a fi operantă. Dacă anumiţi istorici se inspiră din normele şi practicile stilistice ale celui de-al treilea clasicism, alţii le rămân străini, măcar în parte.

Marius Maximus şi alţi istorici

Dintre numeroşii istorici şi biografi ai secolului al III-lea d.Hr., se detaşează numele şi contribuţia lui Marius Maximus, care a servit drept sursă importantă *Istoriei Auguste* şi altor lucrări istoriografice ale secolului al IV-lea şi al V-lea d.Hr. El a fost în orice caz cel mai important biograf care a trăit în agitatul secol al III-lea d.Hr. Marius Maximus a scris sub Severi, în vremea în care Cassius Dio îşi publica în greceşte ampla sa operă istorică. Din

biografiile lui Marius Maximus s-au păstrat numai fragmente. Acestea dau seama de experienţa acumulată de acest scriitor, care a fost şi un important om politic şi un militar.

Lucius Marius Maximus Perpetuus Aurelianus a fost senator, legat de legiune, guvernator de provincie, prefect al Oraşului, adică al Romei, sub Macrinus, consul de două ori, inclusiv sub Severus Alexander, în 223 d.Hr. (*CIL*, 6, 1450-1451; 35542; 9, 398; 10, 6567 şi 6567). Se pare că Marius Maximus a alcătuit o biografie izolată a lui Nero1 şi o culegere de *Douăsprezece Vieţi ale Cezarilor*, care domniseră între 96 şi 222 d.Hr. Macrinus era exclus din această culegere, în vreme ce Verus beneficia de o biografie independentă, deoarece Marius Maximus scria numai despre împăraţii care domniseră la Roma. Chiar titlul şi conţinutul culegerii demonstrează intenţia de a continua opera lui Suetoniu. Însă fidelitatea faţă de modelul suetonian este doar parţială. Dacă Marius Maximus împărtăşeşte cultul lui Suetoniu pentru document, pentru detalii maliţioase, referitoare la viaţa privată a împăraţilor, şi pentru cancanuri, astrologie sau curiozităţi, el asumă o optică politică relativ senatorială, deşi îl admiră pe Septimius Severus, şi asumă o pasiune vibrantă, declarativă, străină de tehnica suetoniană a pariului şi alibiului în reprobarea împăraţilor foarte autoritari şi despotici, precum Commodus ori chiar Hadrian. De asemenea, biograful atribuie personajelor sale lungi discursuri, ca acela rostit de Marcus Aurelius în faţa anturajului lui (H. PETER, *H.R.R.*, II, fr.13). Or, asemenea discursuri lipseau din textul suetonian. Totodată lipseau în opera lui Suetoniu şi apoftegmele, prolixitatea, scriitura înflorată, probabil înrâurită de manierismul frontonian, de care a fost învinuit Marius Maximus de către *Istoria Augusta* (*Qudrig*. *Tyran*., 1, 2). De altfel acest biograf a utilizat documentele cele mai variate: actele Romei,

pamflete în versuri, scrisorile şi autobiografiile cezarilor (H. PETER, *H.R.R.*, fr.15; 14; 12 şi 18).

Deşi înregistrează amănunte extrem de mărunte, cu toate că pitoreşti, ca felurile de mâncare inventate de anumiţi împăraţi (H. PETER, *H.R.R.*, II, fr.8), Marius Maximus nu este un istoriograf foarte naiv. El observă că împăraţii răi, care au consilieri oneşti, sunt mai puţin de temut decât cei buni, ce sunt prost sfătuiţi (H. PETER, *H.R.R.*, II, fr. 2). De asemenea, biograful recuză unele detalii absurde, descoperite în izvoarele sale[2].

Către sfârşitul aceluiaşi secol al III-lea, *Aelius lunius Cordus* (dacă se numea astfel) a alcătuit de asemenea biografiile unor împăraţi, îndeosebi din veacul anterior, dar şi din cel căruia îi aparţinea. Nu s-au păstrat decât fragmente din aceste biografii. El s-a reliefat ca mult mai fidel modelului suetonian decât Marius Maximus. Pe de altă parte, deşi atestă o pasiune

manifestă pentru detaliul pitoresc, pentru cancan şi pentru relatarea semnelor prevestitoare, Cordus enunţă observaţii judicioase asupra complicatelor evenimente ale anului 238 d.Hr., care implicaseră grave confuzii instituţionale[3].

Istoria Augusta consemnează numele a numeroşi biografi şi istorici, trăitori în secolul al III-lea d.Hr., ale căror opere le-ar fi folosit ca izvoare. Este posibil ca unele din aceste scrieri să fi fost inventate de abilul autor al *Istoriei Auguste*. Dar unele dintre ele trebuie să fi fost cu adevărat scrise. Astfel gesta lui Alexandru a inspirat lui *Valerius Polemo* o amplă biografie „romanescă" în trei cărţi. În sfârşit, un alt istoriograf anonim trebuie să fi structurat o întinsă culegere de biografii imperiale. Acest biograf pare să fi lucrat mult mai temeinic decât Marius Maximus. Cum nu se ştie nimic despre acest autor, a cărui

existenţă a fost reconstituită pe baza investigării izvoarelor utilizate de istoricii secolului al IV-lea, el este numit de savanţii moderni „Necunoscutul”, *Ignorus*. În schimb, din prima jumătate a secolului al IV-lea d.Hr., ni s-a păstrat o scurtă monografie intitulată „Originea împăratului Constantin”, *Origo Constantini imperatoris*. De altfel însuşi împăratul Constantin şi-a scris memorii, care nu ni s-au păstrat.

Foarte importantă pare să fi fost o culegere de biografii conservată sub forma iniţialelor *EKG*. Ce înseamnă aceasta? Desigur, nu o electrocardiogramă antică! Este vorba despre *Die Enmanische Kaisergeschichte*, cum spun savanţii germani sau, altfel spus, „Istoria imperială a lui Enmann”. Nu dispunem de niciun fel de informaţii precise cu privire la autorul şi conţinutul acestei opere, din care, fireşte, nu s-a păstrat nimic. Totuşi existenţa ei a fost dovedită, încă în 1884, de savantul german Enmann, pe baza informaţiilor furnizate de Aurelius Victor, PseudoAurelius Victor, Eutropiu, Festus, *Istoria Augusta* şi Hieronymus: aşadar pe baza analizei izvoarelor acestor istorici. Îndeosebi *Istoria Augusta* a utilizat informaţiile oferite de *EKG*; însă n-a putut să citeze explicit numele şi opera autorului ei, spre a evita un anacronism flagrant faţă de data oficială, de fapt fictivă, a alcătuirii ei. Dar autorul *Istoriei Auguste* ajunge chiar să polemizeze cu *EKG*, când se referă la „scriitori latini” ori la „scriitori nepricepuţi” (*Max*., 33, 3; *Gordian*., 2, 1). *EKG* a fost redactată spre mijlocul secolului al IV-lea d.Hr., dacă nu chiar în vremea domniei lui Iulian.

S-a demonstrat că *Istoria imperială a lui Enmann* înfăţişa biografiile diverşilor împăraţi ai secolelor I-IV e.n., până în 337 d.Hr. Această scriere este rodul clanurilor anticreştine, care pregăteau reacţiile păgâne din a doua jumătate a secolului al IV-lea d.Hr. Autorul acestei opere a fost direct influenţat de optica asumată de Iulian, ca de

altfel şi alţi istorici care i-au urmat. De aceea el exalta pe Marcus Aurelius, împăratul filosof, pe care Iulian îl considera ca modelul lui. De altfel discursul istoric al istoriografului anonim sprijinea consolidarea Dominatului şi politica universalizantă adoptată de Imperiu. Din această pricină el manifesta o anumită simpatie chiar pentru Caracalla, care acordase cetăţenia romană aproape tuturor locuitorilor Imperiului. Totodată, acest istoric îl admira pe Aurelian şi informa cu privire la evacuarea Daciei de către administraţia imperială. Exemplul suetonian l-a determinat să insiste asupra vieţii private a împăraţilor. *EKG* utiliza informaţii oferite de Marius Maximus şi de către succesorii lui5. Vitalitatea speciei biografice este relevată şi de apariţia, la sfârşitul secolului al IV-lea d.Hr., a unei lucrări anonime „Despre bărbaţii iluştri ai oraşului Roma”, *De viris illustribus urbis Romae*, conservată în corpul operelor lui Aurelius Victor, care însă nu este autorul ei.

Aurelius Victor. Viaţa şi opera

Aurelius Victor însuşi ilustrează dezvoltarea masivă a epitomei şi fuziunea sa cu biografia. El a fost unul dintre cei mai inteligenţi istoriografi ai secolului al IV-lea. Discursul său istoric este foarte relevant pentru climatul mental al secolului al IV-lea d.Hr., îndeosebi pentru ideile anumitor categorii socio-intelectuale, asociate eforturilor întreprinse de împăratul Iulian. Numeroase informaţii istorice nu se regăsesc decât în mărturia lui Aurelius Victor. Datele biografice relative la *Sextus Aurelius Victor* provin din opera lui, din cea a lui Amian şi dintr-o inscripţie. Trebuie să se fi născut pe la 325 – 327 d.Hr. în Africa romană. Istoricul însuşi afirmă că provenea dintr-o familie foarte modestă de ţărani (*Caes.*, 20, 5). Tatăl său a fost însă probabil un curial de condiţie mai degrabă medie,

cum par a dovedi educaţia îngrijită pe care i-a asigurat-o lui Sextus şi cariera administrativă a acestuia. Aurelius Victor trebuie totuşi să fi fost supus în copilărie şi adolescenţă unor frustrări, care să-l fi determinat să exagereze statutul social al familiei sale. A realizat o carieră rapidă şi în 361 d.Hr. s-a întâlnit cu împăratul Iulian, care l-a luat în anturajul lui şi i-a încredinţat guvernarea unei provincii pannoniene (AM. MARC, 21, 10, 6). În acest moment, opera lui Aurelius Victor era publicată. Iulian admira desigur „sobrietatea" istoricului funcţionar, elogiată şi de Amian. Cariera administrativă a lui Aurelius Victor a fost blocată de moartea lui Iulian, dar îl regăsim treizeci de ani mai târziu ca prefect al Romei, adică în 389 d.Hr., sub Theodosius I (AM. MARC, 21, 10, 6; *CIL*, 6, 1186 = //. S, 29345). După 390 e.n. Aurelius Victor dispare complet, încât nu ştim dacă a jucat vreun rol în mişcarea Nicomachilor şi a împăratului Eugeniuse.

Unica operă autentică a lui Aurelius Victor este cunoscută sub titlul de „Cezarii", *Caesares*, sau „Carte despre cezari", *Liber de Caesaribus*. Dar autorul însuşi, cum evidenţiază manuscrisele, şi-a intitulat-o „Istorii prescurtate de la Octavian August, adică de la sfârşitul lui Titus Livius, până la cel de-al zecelea consulat al augustului Constantin şi la cel de-al treilea consulat al cezarului Iulian", *Historiae abbreuiataie ab Augusto Octauiano, id est a fine Titi Liuii, usque ad consulatum decimum Constanţii Auguşti et Iuliani Caesaris tertium*. O serie de repere furnizate de unele detalii din text relevă că redactarea acestei scrieri trebuie să fi început masiv în 358 d.Hr. şi să se fi încheiat în linii mari înainte de 9 septembrie 360, cum reliefează datele din titlul antic al *Cezarilor7*. Căci nu trebuie să excludem posibilitatea ca Aurelius Victor să-şi fi desăvârşit şi publicat opera în cursul domniei lui Iulian, de fapt în strânsă legătură cu propaganda întreprinsă de acest împărat.

Încă din antichitate, *Cezarii* au fost înglobaţi într-un veritabil *corpus* de scrieri istoriografice, atribuite lui Aurelius Victor. În realitate celelalte lucrări aparţin altor autori, rămaşi anonimi. În fond tradiţia antică şi medievală încerca astfel, date fiind titlurile şi conţinutul celorlalte scrieri, să ilustreze într-o panoramă unică, atribuită unui singur autor, evoluţia Romei8. În pofida succesului înregistrat de *Cezari* şi consemnat de Amian, precum şi de Hieronymus (*Ep.*, 10, 3), Aurelius Victor n-a mai scris nimic după încheierea acestei scrieri de tinereţe. Istoricul s-a documentat însă minuţios în vederea zămislirii *Cezarilor* şi a utilizat o multitudine de surse. Desigur, a recurs mai ales la consultarea lui *Ignorus* şi a *Istoriei imperiale a lui Enmann*, dar s-a slujit şi de informaţiile oferite de Pliniu cel Bătrân şi alţi istorici ai secolului I d.Hr., Suetoniu, Tacit, Cassius Dio, ca şi, pentru vremurile mai apropiate în timp de el, de către Marius

Maximus, documente oficiale (rapoarte, circulare imperiale), panegirice, surse orale, propria experienţă. Amintirile lecţiilor de retorică au fost de asemenea utilizate pentru consemnarea unor „locuri comune”, *topoi* în greceşte, care apar în *Cezari*?

Mesajul lui Aurelius Victor

Aşadar, Aurelius Victor înfăţişează istoria Imperiului de la August până în 360 d.Hr., sub forma unor medalioane biografice, unor scurte prezentări ale vieţilor împăraţilor, structurate în 42 de capitole. Din prima frază, el subliniază caracterul monarhic asumat de statul roman în vremea lui August: „În aproximativ al şapte sutelea douăzeci şi al doilea an al Oraşului, s-a statornicit la Roma obiceiul de a se supune unui singur om” (*Caes.*, 1, 1). Astfel, istoricul legitimează focalizarea interesului său în jurul persoanei împăratului şi, deci, practicarea tehnicii biografice. Totuşi

epitomatorul biograf nu reduce discursul său la simpla enumerare a domniilor împăraţilor, ci încearcă să degajeze o evoluţie a monarhiei romane, chiar o periodizare a ei, care să ţină seama de mutaţii fundamentale. Chiar în fraza care succede celei reproduse mai sus, Aurelius Victor evidenţiază că Octavian a devenit Caesar prin hotărârea „fruntaşilor statului, *proceres*, adică a senatorilor, şi că şi-a întemeiat puterea pe sprijinul soldaţilor, *milites* (*Caes*., 1, 1). Astfel, istoriograful conştientizează faptul că puterea imperială evolua în funcţie de trei factori de importanţă cardinală: monarhul, armata şi senatul. Totodată el înţelege perfect cotitura prilejuită de Constantin în organizarea instituţiilor Romei. Referindu-se la moartea acestui împărat, observă că poporul roman a suportat-o cu mâhnire, „deoarece se socotea că prin armele, legile şi puterea lui clementă parcă fusese înnoit oraşul Roma” (*Caes*., 41, 17). De asemenea, anumite digresiuni, relative fie la personalitatea şi rolul suveranilor în Imperiu, la degradarea moralităţii, la diminuarea influenţei reale a senatului şi la raportul dintre împărat şi consiliul lui, punctează şase etape ale evoluţiei puterii monarhice: 1) de la August la moartea lui Nero (*Caes*., 1 – 5); 2) de la Galba la moartea lui Viteliius (*Caes*., 6 – 8); 3) de la Vespasian la moartea lui Domiţian (*Caes*., 9-11); 4) de la Nerva până la moartea lui Severus Alexander (*Caes*., 12 – 24); 5) de la Maximinus Thrax la moartea lui Aurelian (*Caes*., 23 – 35); 6) de la domnia lui Tacitus până la sfârşitul *Cezarilor* (*Caes*., 36 – 49). Nu corespunde, în linii mari, această periodizare celor privilegiate de cercetătorii moderni?

Aurelius Victor atribuie o funcţie importantă în cauzalitatea istoriei „forţei sorţii”, *uis fortunae* (*Caes*., 3, 20), calificată, în alt pasaj, drept „forţa naturii”, *uis naturae* (*Caes*., 35, 13). În acest mod, epitomatorul biograf traduce tendinţa epocii de a diminua antropocentrismul tradiţional al istoriografiei romane. Tendinţă care, după

cum am arătat, se manifestă nu numai în dezvoltarea literaturii creştine. În fond, Aurelius Victor ilustrează configurarea unei adevărate

koine a gândirii noncreştine, de inspiraţie stoică[10]. De altfel epitomatorul biograf crede în evoluţia ciclică a proceselor istorice şi preia anumite idei stoico-pitagoreice în această privinţă. De aceea el declară: „acest fapt ne-a arătat că toate se învârtesc în formă de cerc şi că nimic nu poate să se petreacă fără ca forţa naturii să nu-l întoarcă înapoi în desfăşurarea timpului” (*Caes*., 35, 13). Dar o asemenea concepţie despre desfăşurarea evenimentelor contestă antropocentrismul vechii istoriografii romane, fundamentat mai degrabă pe imaginea liniară a evoluţiei fenomenelor istorice. Însă observaţia penetrantă, deosebit de acută, a fenomenelor istorice îl determină pe Aurelius Victor să semnalizeze importanţa măsurilor adoptate de către Diocleţian, primul împărat care, după Caligula şi Domiţian, a tolerat să fie proclamat făţiş ca „stăpân”, *dominus*, şi să fie adorat ca zeu (*Caes*., 39, 4). De asemenea, *Aurelius Victor a fost singurul istoric roman care a înţeles că adevărata criză a Imperiului a început după moartea lui Severus Alexander*, deoarece, spune el, împăraţii care au urmat acestui cezar „au prăvălit starea romană ca pe o prăpastie” (*Caes*., 24, 9). Până atunci, virtutea „ca un zid de apărare” blocase capriciile sorţii; după aceea biruise viciul (*Caes*., 24, 11). Totuşi, în virtutea reprezentării ciclice a istoriei Romei şi în funcţie de eforturile grupurilor tradiţionaliste care îl promovau pe Iulian, el crede în reînnoirea fatală a vigorii Romei, a forţei ei prevalente în istoria omenirii. În ochii săi, noua scară de valori, impusă în Imperiul târziu, constituie o prelungire sau o renaştere a vechilor tradiţii antice. Astfel se configurează şi idealul de cezar promovat de epitomatorul

biograf. Aurelius Victor reprobă excesele revelate de comportamentul cezarilor, de viaţa lor privată (*Caes.*, 4, 1; 5, 5 – 8; 13, 10; 16, 2; 20, 23; 21, 3; 23, 2 etc.) şi le propune modelarea existenţei pe baza purităţii moravurilor (*Caes.*, 42, 23). Bunul cezar trebuie să se sacrifice în interesul statului şi al romanilor, ca să dobândească o glorie eternă (*Caes.*, 34, 6). Cezari ca Vespasian, Titus, Traian, Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Septimius Severus, Aurelian şi Constantin ar fi concretizat mărcile fundamentale ale portretului bunului împărat. Fără îndoială, Iulian emerge ca ipostaza cea mai fericită, cea mai elocventă a acestui bun împărat. De aceea Aurelius Victor consideră că interesul pentru cultură, educaţia intelectuală caracterizează cu prioritate bunul cezar. Profund antimilitarist, Aurelius Victor pledează pentru valenţele redemptorii, pentru eficacitatea culturii şi a educaţiei. El înţelege decadenţa senatului, care a favorizat prevalenta soldaţilor, „aproape Barbari" (*Caes.*, 37, 7). Soldaţii au prilejuit războaiele civile şi crizele Imperiului (*Caes.*, 11, 9; 18, 2; 26, 6 etc). Numai un cezar ca Iulian va putea depăşi teribilele frământări care agită viaţa Imperiului roman. În mesajul emis de Aurelius Victor interferează observaţia judicioasă a impasului care covârşea Imperiul şi speranţa că forţele legate de reacţia păgână le-ar putea controla, chiar elucta. Iar Iulian va fi exponentul acestor forţe. Aurelius Victor se erijează în profet al strădaniilor lui Iulian, în paladin al lor.

Această observaţie plină de sagacitate a fenomenelor istorice îşi deschide un câmp foarte vast de desfăşurare. Este adevărat că observarea fenomenelor istorice se prezintă câteodată distorsionat: nu se amintesc călătoriile lui Hadrian, figurat ca un împărat indolent (*Caes.*, 14, 2-13), iar lui Nerva i se atribuie o obârşie cretană (*Caes.*, 12,

1). Mai mult decât atât, Aurelius Victor pune celebra „constituţie” antoniniană pe seama lui Marcus Aurelius, şi nu a lui Caracalla (*Caes*., 16, 12). De asemenea, Aurelius Victor se înşală în privinţa stabilirii momentului în care administraţia romană evacuase Dacia. El consideră că evacuarea se produsese sub Gallienus, şi nu sub Aurelian. Însă biografia lui Aurelian a fost prea elogios concepută de istoric, ca să i se atribuie abandonarea unui teritoriu roman. Încât Aurelius Victor confundă o secesiune militară, survenită în Dacia, poate prin 267 – 268 d.Hr., cu retragerea armatei şi administraţiei romane, fenomen petrecut abia în 273 d.Hr.11. Însă am menţionat că epitomatorul biograf percepe importanţa majoră a numeroase fenomene, cum ar fi criza secolului al III-lea d.Hr., inclusiv cauzele ei, sau ponderea reformelor întreprinse de Constantin. Se pot adăuga remarcile pertinente cu privire la psihologia unor cezari, înţelegerea anumitor fenomene financiare, ca impozitul instituit de Maximian în Italia (*Caes*., 39, 31-32). Îndeobşte Aurelius Victor acordă însemnătate sporită politicii interne a împăraţilor, cu toate că nu neglijează războaiele lor. Martor atent, el este singurul istoric antic care consemnează edictul prin care Gallienus îndepărta senatorii de la marile comandamente militare (*Caes*., 33, 34). De asemenea, el este cel dintâi istoriograf care menţionează existenţa unei bune perioade a domniei lui Nero, sub forma celebrilor „cinci ani ai lui Nero”, *quinquennium Neronis* (*Caes*., 5, 2). Desigur, pretutindeni evenimentele sunt prezentate în funcţie de opţiunile istoricului, mai sus relevate. Însă mărturia sa este una dintre cele mai preţioase pe care ni Le-a lăsat istoriografia latină, mai cu seamă cea a Imperiului crepuscular.

Strategia literară a lui Aurelius Victor

Discursul istoriografie al lui Aurelius Victor marchează o etapă importantă în procesul de

„autonomizare” a epitomei, de abandonare a tehnicii abrevierii unei singure opere istorice anterioare, proces amorsat de Velleius Paterculus şi de Florus. Căci Aurelius Victor, cum am arătat, nu numai că n-a folosit un izvor unic, o „Einzelquelle”, cum spun savanţii germani, însă el n-a avut nici măcar o sursă principală. Istoriograful nu a epitomat alt istoriograf, ci istoria romană. Totodată joncţiunea sau convergenţa între epitomă şi biografie nu se realizează total în cursul discursului elaborat de Aurelius Victor. Istoricul introduce în textul său elemente narative, încât primelor sale 38 de capitole, de factură prevalent biografică, li se opun ultimele 4, unde predomină nararea propriu-zisă. Aici, la sfârşitul *Cezarilor*, se impun cu autoritate narările evenimentelor politico-militare. Dar, pe de o parte, în prima şi cea mai extinsă secţiune a *Cezarilor* apar elemente narative, mai ales în capitolul consacrat lui Nero (*Caes.*, 5; dar şi 4, 5 – 8; 33, 8-14), iar, pe de alta, în ultimele capitole se infiltrează portrete şi alte valenţe biografice.

Pentru structurarea medalioanelor biografice, Aurelius Victor privilegiază o tehnică de inspiraţie suetoniana. În interiorul biografiilor epitomate funcţionează opoziţia între prezentarea concentrată – cronologică – şi cea amănunţită – ei dologică. În vreme ce sectorul ei dologic este structurat în funcţie de antiteza

virtuţi-vicii. În plus, Aurelius Victor acordă un preţ deosebitanecdotelor pitoreşti şi cancanurilor referitoare la viaţa privată a cezarilor. împăraţii „buni” sunt oameni culţi, însă au experienţă militară şi lucrează pentru interesul statului. Cum am arătat mai sus, Aurelius Victor acordă faptului politic o importanţă majorată faţă de precedentul suetonian. De asemenea, el mânuieşte foarte liber rubricile suetoniene, a căror ordine variază de la o

„biografie” la alta. În sfârşit, Aurelius Victor renunţă la tehnica suetoniană a pariului şi alibiului discursului. Încât sporeşte considerabil, faţă de modelul suetonian, dimensiunea atitudinală a acestui discurs. Aurelius Victor selectează aspectele cele mai semnificative din biografia cezarilor şi intervine direct şi insistent, pentru a-i caracteriza explicit. Totodată Aurelius Victor atestă uneori un adevărat talent romanesc. Un preroman miniaturizat se desluşeşte în pasajul unde autorul narează aventura şi dialogul dintre Caracalla şi mama lui vitregă, Iulia Doamna. Epitomatorul biograf dă seama de impertinenţa femeii, care incita impulsul sexual al tânărului împărat (*Caes*., 21, 3). Şi alte pasaje pot fi apropiate de structurile romanului grec al vremii (*Caes*., 33, 12; 39, 11). Câteodată Aurelius Victor recurge şi la tehnica discursivă a elogiilor, *elogia*, şi a inscripţiilor funerare, *tituli*, care inspirase adesea discursul biografic. De unde construcţia unor enunţuri concise şi rapide.

Stilul lui Aurelius Victor dă seama de alternanţa între formulele percutante, sentinţe sau *sententiae*, anecdote pitoreşti şi mici tirade retorice. Astfel, el comentează printr-o tiradă instaurarea Dominatului (*Caes*., 39, 5). Industria simetriilor şi antisimetriilor, climaxurilor şi anticlimaxurilor, antitezelor şi chiasmelor ilustrează coloratura retorizantă a discursului. Emfaza emerge adesea din textul *Cezarilor*, ca şi diversele structuri metrice, clauzule etc. Scriitura abruptă, frazele scurte şi complicat construite se îndepărtează limpede de cel de-al treilea clasicism şi ilustrează autonomia stilistică a istoriografiei latine. Morfologia, sintaxa gramaticală, îndeosebi vocabularul atestă distanţări semnificative faţă de limbajul clasicizant. Proliferează neologismele, îndeosebi de origine greacă, termenii care desemnează realităţi ale secolului, chiar cuvintele de obârşie populară ori împrumutate vocabularului poeţilor12.

Aurelius Victor este aşadar un observator inteligent al istoriei şi un scriitor abil, chiar talentat, capabil de a dovedi o reală expresivitate. Faptul că a fost la rândul său epitomat traduce un autentic succes de public. Aurelius Victor este mult mai original şi mai profund decât Eutropiu.

Eutropiu

Totuşi şi discursul istoriografie al lui Eutropiu evidenţiază climatul mental al epocii, ideile trabanţilor lui Iulian şi totodată orizontul de aşteptare al epocii, favorabil amalgamului de genuri. Opera lui Eutropiu s-a bucurat de un remarcabil succes de public.

748

EUTROPIU

Manuscrisele îl consemnează ca *Flavius Eutropius*, deci fără indicarea supranumelui (*cognomen*). Nu cunoaştem data şi locul naşterii lui, însă se pare că provenea din zona greco-orientală a Imperiului. Retorul grec Libanios şi textul însuşi al scriitorului, ca şi manuscrisele operei lui furnizează informaţii cu privire la biografia lui Eutropiu. Istoricul a realizat o semnificativă carieră administrativă şi a frecventat anturajul împăratului Iulian, pe care, după cum mărturiseşte el însuşi, l-a însoţit în marea campanie întreprinsă împotriva perşilor (10, 16). Sub domnia împăratului Valens (364 – 378 d.Hr.) era clarissim şi conducea unul dintre cele mai importante birouri ale administraţiei imperiale. După 370 d.Hr., Eutropiu a fost implicat într-unul din comploturile grupurilor păgâne, care îl regretau pe Iulian, împotriva lui Valens şi a căzut în dizgraţie. Dar, după moartea lui Valens, istoricul şi-a reluat cariera publică, în calitate de înalt funcţionar, numărându-se printre cei mai importanţi *comites* ai lui Graţian şi Theodosius I. Iar în 387 d.Hr., Eutropiu a devenit chiar consul împreună cu împăratul Valentinian II.

Ni s-a păstrat din opera sa doar o epitomă, scrisă spre 369 d.Hr., la comanda împăratului creştin arian Valens (10, 4 şi 6). Acest „digest” în zece cărţi se intitula „Breviariu al istoriei romane”, *Breuiarium historiae Romanae* sau „Breviariu de la întemeierea Oraşului”, *Breuiarium ab urbe condita*. Eutropiu îmbrăţişa întreaga istorie a Romei, până la sfârşitul domniei lui Iovianus (364 e.n.), şi amalgama cu tiparele epitomei alte structuri, îndeosebi de sorginte biografică. De altfel, Eutropiu continua eforturile lui Aurelius Victor, în vederea „autonomizării” epitomei, deoarece nu abrevia un anumit istoric anterior, ci întreaga evoluţie a Romei.

Se pare că Eutropiu ar fi consultat un mare număr de izvoare. Astfel el a utilizat probabil vechea analistică, deoarece îl menţionează chiar pe Fabius Pictor (3, 5). Pentru istoria Republicii, a apelat la opera lui Titus Livius şi la diversele rezumate, care o condensau. Pentru Imperiu, pe lângă epitomele lui Velleius Paterculus şi Florus, Eutropiu a consultat biografiile suetoniene şi alte scrieri, mai ales opera lui Marius Maximus şi *EKG*. Se pare că el s-a adresat şi culegerii de fapte bizare şi miraculoase „Cărţi de prodigii”, *Libri prodigiorum*, scrisă de contemporanul său Iulius Obsequens.

Epitoma desfăşurării evenimentelor care marcaseră istoria Romei, începută cu aventura lui Romulus şi domniile regilor legendari (EUTROP., 1, 1 – 8), nu denotă un interes deosebit pentru cauzalitatea fenomenelor (cel mult abordată superficial). Numai când trebuie să explice instituirea Dominatului şi a tetrarhiei, Eutropiu le consideră epifenomene ale destabilizării politico-militare a Imperiului, sub monarhii anteriori (9, 22). De asemenea, el notează că Iulius Caesar schimbase soarta Romei (6, 19), în vreme ce, mult mai târziu, Diocleţian instituise o monarhie ostentativ absolutistă, în care libertatea dispăruse complet (9, 26). Eutropiu informează asupra

populaţiilor din spaţiul pontico-carpato-danubian, asupra cuceririi Daciei şi asupra colonizării ei masive, cu mulţimi nesfârşite de oameni „din întreaga lume romană”, *ex toto orice Romano* (8, 2). Ceea ce determinase pe Hadrian să nu abandoneze Dacia, precum alte cuceriri ale lui Traian, „ca să nu se lase pe seama Barbarilor mulţi cetăţeni romani” (8, 6). El atestă astfel că, puţin peste un deceniu după cucerirea Daciei, era imposibilă evacuarea coloniştilor romani! Nu ilustrează, prin urmare.

Eutropiu că o asemenea evacuare ar fi fost şi mai puţin posibilă după aproape două secole de colonizare romană, adică în vremea lui Aurelian? Este adevărat că Eutropiu susţine că Dacia fusese „secătuită de bărbaţi” (8, 6), însă, în acest mod, el nu pretinde că toţi dacii pieriseră în război. Se referea numai la bărbaţii daci din rândurile acelor aristocraţi-taraboşti, care rămăseseră fideli lui Decebal până în ultimul moment. În sfârşit, când afirmă că Aurelian evacuase şi populaţia Daciei romane (9, 8), din nou el nu foloseşte „toţi”, *omnes*, pentru cei evacuaţi. De fapt se referă la o asemenea evacuare, sub impactul informaţiilor oferite de sursele sale şi pentru a nu compromite memoria lui Aurelian, prezentat de el oarecum favorabil. De altfel Eutropiu menţionase şi o secesiune produsă sub Gallienus, când afirmase că Dacia „a fost lăsată la o parte”, *amissa est*, sub acest împărat (9, 8). Desigur, populaţia Daciei nu fusese retrasă, dar adesea Eutropiu oferă informaţii eronate, cifre exagerate[13]. Căci îi place să consemneze, aparent scrupulos, bilanţuri de războaie sau de recensăminte, cifre pretins precise. De altfel Eutropiu asumă adesea, fără discernământ, aprecierile consacrate şi convenţionala despre personalităţile şi evenimentele la care se referă. Astfel Catilina este aspru condamnat (6, 12), iar Titus exaltat (7,

17). Conotaţia patriotică şi moralizatoare impregnează îndeobşte relatarea evenimentelor. Bunele tradiţii sunt exaltate, pe când cei ce le ignoraseră sunt reprobaţi. Sunt condamnaţi împăraţii „răi”, calificaţi drept „tirani”, *tyranni* (8, 1). În pofida aparentei obiectivităţi, în special desfăşurarea evenimentelor apropiate în timp de epoca autorului este figurată în optica mediilor intelectuale prielnice reacţiei păgâne şi tradiţionaliste a lui Iulian, ale cărui idealuri vor fi promovate de cercul Nicomachilor. Este relevant faptul că, atunci când relatează domnia lui Constantin, epitomatorul nu menţionează sprijinul acordat creştinismului de către acest împărat. Pot fi de asemenea decelate urmele susţinerii împăratului Valens, încă efectivă în momentul redactării *Breviariului*, desigur în sensul dorit de foştii partizani ai lui Iulian.

Eutropiu însuşi îşi dezvăluie metodologia, obiectivele şi organizarea discursului său în prefaţa-dedicaţie către Valens, unde arată că „faptele romane de la întemeierea Oraşului până în vremea noastră, care s-au desprins din războaie şi din viaţa cetăţenească, le-am cules concis în ordine cronologică şi într-o narare succintă, adăugând chiar şi cele care au fost pilduitoare în viaţa principilor” (*praef.*). Astfel Eutropiu degajă importanţa criteriului educativ-moral, mai ales în ultima parte a discursului său. Îndeosebi, însă, epitomatorul dezvăluie a fi practicat două structuri, ca să-şi înfăptuiască o expunere condensat, *strictim* în text, închipuită. Prima urmează a opera în cazul evenimentelor externe şi interne ale Republicii, în vreme ce cealaltă serveşte prezentării Imperiului, sub forma unor scurte biografii ale suveranilor. Eutropiu recuperează, deci, dihotomizarea cândva practicată de Velleius Paterculus, însă la un nivel foarte tehnic. Căci epitomatorul nu-şi modifică optica moralizator-politică, când trece de la prima secţiune a discursului la cealaltă. El semnalizează recursul la o tehnică suetoniană a

discursului, tradusă în abundenţa anecdotelor revelatoare. Când trebuie să nareze un război, Eutropiu ţine să precizeze următoarele repere: anul şi localitatea unde s-a desfăşurat lupta, numele comandanţilor şi natura încleştării militare, de partea cui a fost victoria şi consecinţele ei.

Medalioanele biografice consacrate împăraţilor se grupează de asemenea în două secţiuni. Prima se întinde până la moartea lui Severus Alexander, în vreme ce a doua cuprinde biografiile împăraţilor care au urmat, până la sfârşitul lui Iovianus. În prima secţiune pot fi detectate lesne rubricile suetoniene, mânuite cu supleţe: originea, viaţa privată, arta militară a cezarului respectiv, politica lui internă, portretul restrâns (moravuri, cultură etc), moartea, durata domniei, elogierea sau condamnarea acesteia. Jocul secvenţelor ei dologice şi cronologice asigură coeziunea microbiografiilor şi îndepărtarea măştii oficiale a cezarilor, îndeobşte biografiile împăraţilor consideraţi „răi” sunt mai scurte. Revelatoare ni se pare biografia lui Traian, în care alternează trei compartimente cronologice şi trei compartimente ei dologice. Aceste şase secvenţe se eşalonează cum urmează: 1) compartiment cronologic iniţial – cariera lui Traian înainte de accesul la domnie; 2) compartiment ei dologic – politica lui Traian, fundamentată pe „atitudine cetăţenească”, *ciuiliâas*, şi pe „vitejie”, *fortitudo*; 3) compartiment cronologic – războaiele; 4) compartiment ei dologic – conduita lui Traian faţă de cetăţeni; 5) compartiment cronologic – moartea; 6) compartiment ei dologic – caracterizare generală. Ultima parte a biografiilor imperiale comportă un ritm narativ foarte rapid. Rubricile se reduc la cele consacrate originii domniei şi prăbuşirii ei, încât prevalează discursul cronologic. Excepţie fac doar

medalioanele biografice, hărăzite unor împăraţi ca Aurelian, Diocleţian, Constantin, Iulian şi lovianus. De altfel Eutropiu vădeşte ostilitate faţă de lovianus, în vreme ce el structurează o adevărată gestă a lui Iulian (10, 14-16). Asemenea geste emerg şi din secţiunea republicană a *Breviariului*, unde sunt exaltate performanţele lui Hannibal şi Scipio (3, 7 – 23) şi ale lui Iulius Caesar, (6, 17). Microunităţile epice sau dramatice de acest fel, comune celor două mari părţi ale discursului cotropian, asigură unitatea operei. De altfel punctarea moralizatoare a expunerii permite transcenderea exemplului suetonian, chiar şi în structurarea medalioanelor biografice.

Pe de altă parte, Eutropiu se distanţează de scriitura autonomizantă, destul de complicată, a istoriografiei romane tardive şi aderă la cel de-al treilea clasicism. Mişcarea scriiturii cotropiene se desfăşoară simplu şi omogen, în fraze simple, chiar simpliste. Eutropiu evită înlănţuirea propoziţiilor subordonate, termenii figuraţi. El utilizează anumite epitete şi jocuri de cuvinte, dar îndeobşte privilegiază exprimarea sobră, aridă, chiar uscată. Totuşi, atât în gramatică, cât şi în vocabular, se pot detecta anumite mărci ale limbii curente a epocii, care îl convertesc pe Eutropiu într-un precursor al limbilor romanice14.

Eutropiu n-a fost desigur un istoric şi un gânditor profund. Dar el s-a bucurat de un succes deosebit, atât în antichitatea târzie, cât şi în evul mediu, căci *de fapt Breviariul a constituit un adevărat manual elementar de istorie romană, foarte util şcolilor din toate timpurile*. Breviariul a fost utilizat de Hieronymus, PseudoAurelius Victor, Amian, Augustin, Orosius, Cassiodorus, Iordanes, Isidor din Sevilla şi de Beda. A fost tradus de mai multe ori în greceşte. Până recent, chiar în şcolile noastre, studiul limbii latine se începea cu traducerea unor pasaje din *Breviariu*.

A fost parjial sau integral tradus de mai multe ori în româneşte. G. Popa-Lisseanu a oferit o traducere integrală, apărută în mai multe ediţii, începând din 1916.

Festus

Pe urmele lui Aurelius Victor şi Eutropiu, istoriografii romani au continuat să publice numeroase epitome. Abreviatorii îşi propuneau să furnizeze noii aristocraţii din Roma şi de la Constantinopol temeliile istoriei naţionale. Ei evitau să combată făţiş creştinismul şi pe creştini. Deşi spre deosebire de anumiţi istoriografi greci, precum Eunap şi mai târziu Olimpiodor, epitomatorii latinofoni nu manifestau resentimente profunde ori dispreţ faţă de creştini. Aproape la acelaşi nivel cronologic cu *Breviariul* lui Eutropiu, *Festus*, numit poate chiar *Sextus Rufius Festus*, a publicat, în 369 – 370 d.Hr., un „Breviariu al faptelor săvârşite de poporul roman”, *Breuiarium rerum gestarum populi Romani*, care prezenta pe scurt evenimentele desfăşurate între începuturile Romei şi 369 d.Hr. Nu este imposibil ca breviariul lui Festus să fi fost rodul unui adevărat concurs de compendii, organizat sub egida împăratului Valens.

Înalt funcţionar imperial, *magister memoriae*, ca şi Eutropiu, Festus şi-a elaborat compendiul în cinstea împăratului Valens. De fapt, Festus nu abreviază res gestele, ca specie istoriografică. Intrat în complexe relaţii de intertextualitate cu Eutropiu, pe care l-a citit, când îşi desăvârşea opera, dar şi cu Florus – savanţii germani l-au calificat drept „ein kleiner Florus”, deşi a utilizat şi alte izvoare –, Festus a realizat convergenţa între epitomă şi monografia istorică. El şi-a propus să relateze foarte pe scurt războaiele purtate de romani, mai cu seamă în Orient, şi să prezinte provinciile romane. Erorile abundă în compendiul lui Festus, care vehiculează concepţii istorice

foarte rudimentare. Epitomatorul s-a străduit desigur să preconizeze opţiuni care dădeau satisfacţie lui Valens. Dar Festus pare să fi fost ataşat grupurilor culturale păgâne, care îl susţinuseră pe Iulian. Unele informaţii sunt totuşi utile. Sub influenţa izvoarelor sale, mai ales a *Istoriei imperiale a lui Enmann* şi a lui Eutropiu, Festus alude şi el la o secesiune militară la nordul Dunării, când afirmă că Dacia „a fost lăsată deoparte”, *amissa est*, sub Gallienus. În acelaşi enunţ, adaugă că Aurelian transferase romanii (*translatis extinde Romanis*) la sudul Dunării (8), fără a preciza dacă se referă numai la armată sau şi la populaţie. Breviariul lui Festus apare în multe privinţe drept complementar celui alcătuit de Eutropiu.

Festus nu atestă niciun fel de talent literar. Ecourile celui de-al treilea clasicism şi ale manierei cândva practicate de Florus interferează în scriitura sa. Breviariul lui Festus a fost utilizat de Hieronymus, Amian, Iordanes şi Isidor din Sevilla15.

Alţi epitomatori şi Nicomachus Flavianus

Succesul înregistrat de epitoma biografică a lui Aurelius Victor s-a tradus şi în reluarea eforturilor acestui istoriograf, la sfârşitul secolului al IV-lea d.Hr. De fapt, în mare măsură, s-a renunţat la epitoma complet autonomizată, care nu abrevia numai un singur autor, şi s-a practicat prescurtarea destul de liberă.

de altfel, a operei lui Aurelius Victor, într-o epitomă a unei epitome. Ne referim la „Epitoma despre cezari”, *Epitome de Caesaribus*, compusă de un autor anonim şi hărăzită înşirării medalioanelor biografice imperiale, până la moartea lui Theodosius I (395 d.Hr.). În mod convenţional autorul acestui compendiu, aflat în *corpus*-ul manuscriselor lui Aurelius Victor, este cunoscut ca PseudoAurelius Victor.

Titlul exact al acestei epitome, întinsă pe 48 de capitole, este „Cărticică despre viaţa şi moravurile împăraţilor, abreviată după cărţile lui Sextus Aurelius Victor”, *Libellus de uita et moribus imperatorum breuiatus ex libris Sexti Aurelii Victoris*. De fapt Aurelius Victor a servit autorului ei în primul rând ca model literar. Pentru că Aurelius Victor nu este reluat şi abreviat riguros decât în primele 11 capitole şi în capitolul 41. În restul epitomei, PseudoAurelius Victor a îmbogăţit informaţiile culese din modelul său cu altele, preluate din Marius Maximus, *EKG*, Eutropiu etc. în privinţa cancanurilor şi anecdotelor, PseudoAurrelius Victor se dovedeşte mult mai preocupat să le relateze decât modelul său. El ne oferă şi informaţii inedite, privind revolta pretorienilor la începutul domniei lui Nerva. Apropie judicios această rebeliune de criza anilor ’68 – 69 d.Hr. şi o corelează adoptării lui Traian de către Nerva (12, 6 – 9). De asemenea, modifică optica ideologică asumată de Aurelius Victor. De aceea, îl blamează vehement pe Arbogast, generalul barbar al lui Eugenius, şi chiar pe acest împărat, tratat drept uzurpator şi „tiran” (48, 7); desigur, Theodosius I este exaltat pe un ton vibrant (48, 8). Este clar că această epitomă, în pofida admiraţiei faţă de Aurelius Victor, nu aparţinea grupurilor de presiune, ataşate memoriei lui Iulian şi cauzei Nicomachilor. În materie de compoziţie biografică, PseudoAurelius Victor rămâne fidel lecţiei arhetipului său, căruia îi imită şi scriitura. Se exprimă însă mai abrupt şi mai simplist. Totuşi el demonstrează că chiar o epitomă în principiu „tehnică” putea beneficia de o anumită autonomie16.

Tiparele epitomei şi biografiei interferează într-una dintre numeroasele Alecsăndrii ale antichităţii. Ne referim la „Epitoma faptelor lui Alexandru”, *Epitoma rerum gestarum Alexandri*. Marelui cuceritor macedonean i-a fost consacrat şi un alt opuscul intitulat „Carte despre moartea

şi testamentul lui Alexandru cel Mare”, *De morte testamentoque Alexandri Magni liber*. Cum se explică revivificarea interesului pentru gesta lui Alexandru pe care o abordau chiar epitomatorii? Credem că prin stranii iluzii imperialiste, care apar efemer la sfârşitul secolului al IV-lea d.Hr., traduse în ambiţii de expansiune în Orient. Căci, reiterăm observaţia, pentru romani nu Barbarii, ci perşii constituiau principalul inamic al Imperiului. Or, mitul lui Alexandru, învingătorul perşilor, nu putea decât să-i fascineze pe Iulian şi ulterior pe scriitorii care nădăjduiau în reluarea aventurii marelui macedonean şi împăratului, care încercase în zadar să-l imite.

Totuşi şi analistica, specia majoră a istoriografiei romane din secolele precedente, este ilustrată de anumiţi autori. Tradiţia venerabilă a analisticii a fost reluată de unul dintre cei mai fervenţi paladini ai combaterii creştinismului şi noului utilaj mental, inaugurat de el. Ne referim desigur la mentorul principalului cerc cultural-politic antic necreştin de la sfârşitul secolului al IV-lea e.n., adică la *Virius Nicomachus Flavianus*. La conducerea acestui cerc, el era asistat de fratele său, Appianus Nicomachus Dexter, ca şi de fiul său, numit tot Nicomachus Flavianus, în vreme ce suportul cultural era furnizat de Praetextatus.

Nicomachus Flavianus aparţinea uneia dintre cele mai nobile familii păgâne ale Romei. Adepţii săi literari i-au revelat puritatea moravurilor, erudiţia, cunoaşterea filosofiei (MACROB., *Saturn.*, 1, 5, 13; 24, 17; SYM., *Ep.*, 2, 61). Inscripţiile vremii i se adresează nu numai ca unui înalt funcţionar şi magistrat, ci şi ca unui „istoric foarte elocvent” (*CIL*, 6, 1782-1783). Până în 383 d.Hr., dacă nu până în 394 d.Hr., el trebuie să fi scris „Anale”, *Annales*, pe care le dedicase împăratului Theodosius I (*CIL*, 6, 1783). Nu ştim aproape nimic despre aceste *Anale*, deoarece nu ni s-a păstrat niciun fragment din opera lui Nicomachus

Flavianus. Opinăm că narau pe larg istoria Romei, începând chiar cu întemeierea Oraşului, probabil într-o manieră înrudită cu cea cândva practicată de Titus Livius. Desigur autorul trebuie să fi stăruit asupra

Împăraţilor, mai ales asupra evenimentelor veacului său, interpretate într-o optică anticreştină 7. Dar vigoarea mult mai pregnantă a biografiei este dovedită de emergenţa posterioară *Analelor* lui Nicomachus Flavianus a *Istoriei Auguste*.

Istoria Augustă şi geneza sa într-adevăr, cel mai consistent izvor antic, de care dispunem cu privire la împăraţii secolelor al II-lea şi al III-lea d.Hr. îl constituie o culegere de biografii de obedienţă clar suetoniană, cunoscută sub numele de *Istoria Augusta* ori *Historia Augusta*. În cazul acestei opere, nu putem reconstitui în niciun fel biografia autorului ei, un „necunoscut”, *ignorus*. De altfel, încă din antichitate s-a considerat că *Istoria Augusta* ar reprezenta o lucrare colectivă, produsul ostenelii mai multor biografi, care ar fi compus fiecare câteva „vieţi” de împăraţi. A fost nevoie de efortul întreprins de numeroşi savanţi moderni, care de la Hermann Dessau şi până la sir Ronald Syme, André Chastagnol şi J.P. Callu au decelat în spatele tradiţiei manuscrise un „fals gigantic” şi au stabilit că *Istoria Augusta* a fost alcătuită nu de mai mulţi, ci de un singur autor, destul de rău camuflat sub numele câtorva biografi, care n-au existat niciodată. De altfel s-a relevat că numele acestor pretinşi autori sunt convenţionale, trimiţând la personaje ale lui Juvenal, la mutaţiile politice întreprinse de către Hadrian etc. Iar *uopiscus* însemna în latineşte „geamăn” care supravieţuia fratelui său mort.

De fapt manuscrisele comportă un alt titlu: „Vieţile a feluriţi principi şi tirani de la divinul Hadrian până la

Numerianus”, Vitae *diverserum principum et tyrannorum diuo Hadriano usque ad Numerianum*. Titlul sub care este cunoscută această culegere de biografii se datorează unei indicaţii din biografia împăratului Tacitus, care de fapt caracterizează opera marelui istoric Tacit (*Tac*, 10, 3). Acest titlu este „Scriitorii Istoriei Auguste”, *Scriptores Historiae Augustare*, prescurtat *SHA*. Alţi cercetători preferă titlul „Istoria Augusta”, *Historia Augusta*, abreviat *Hist*. *Aug*. sau chiar *H.A*. Cum indică şi titlul consemnat de manuscrise, *Istoria Augusta* continuă biografiile suetoniene şi se întinde până în 285 d.Hr. Lipsesc însă biografiile împăraţilor Nerva şi Traian, ca şi cele ale unor împăraţi din secolul al III-lea e.n.: Filip Arabul, Decius, Trebonianus Gallus şi Volusianus. Aceste biografii au putut să se piardă, ca de altfel şi introducerea programatică, prin care debuta probabil biografia lui Nerva. Încât, dacă includem în cifra totală şi medalioane biografice. grupate într-un singur capitol, *Istoria Augusta* încorporează şaizeci şi cinci de „vieţi” imperiale. Întreaga colecţie este atribuită de tradiţia manuscrisă a şase autori, dintre care primii trei ar fi scris la comanda lui Diocleţian, iar ceilalţi ar fi redactat, în aceleaşi condiţii, sub Constantin. Aceşti autori ar fi următorii şi ar fi alcătuit biografiile împăraţilor menţionaţi de noi între paranteze: Aelius Sparţianus (Hadrian, Aelius Verus, Didius Iulianus, Septimius Severus, Pescennius Niger, Caracalla, Geta), Vulcacius Gallicanus (Avidius Cassius), Trebellius Pollio (aşa-zişii treizeci de tirani, adică împăraţii efemeri şi locali din timpul anarhiei militare, dintre care unii au fost poate inventaţi de *Istoria Augusta*, dar şi Claudius II Goticul), Flavius Vopiscus (Aurelian, Tacitus, Florianus, Probus, Firmus, Saturninus, Proculus, Bonosus, Carus şi fiii lui), Aelius Lampridius (Commodus, Diadumenianus, Elagabal, Severus Alexander), Iulius Capitolinus (Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Pertinax, Macrinus, Clodius Albinus, cei doi

Maximinus, cei trei Gordianus, Pupienus şi Balbinus, cei doi Valerianus şi cei doi Gallienus). Cum am arătat.

s-a demonstrat de multă vreme, adică din 1889, că *Istoria Augusta* este posterioară morţii lui Constantin. În primul rând, textul ei abundă în anacronisme, deoarece se referă la instituţii create după 330 d.Hr. (de pildă în *Aur.*, 13, 1). Unele dintre aluziile la realităţile secolului al IV-lea d.Hr. par a se referi la structuri instituţionale posterioare chiar anului 379 d.Hr.! Pe de altă pare, discursul biografic relevă o continuitate narativă de neconceput dacă *Istoria Augusta* ar fi fost alcătuită de mai mulţi autori, în sfârşit, autorul unic al *Istoriei Auguste* justifică el însuşi „minciuna”, falsul, considerat inerent artei istoriografilor (*Aur.*, 2, 1 – 2). De altfel, în aceeaşi biografie a lui Aurelian, care comportă şi aluzii la realităţi istorice mult mai târzii, acest scriitor pare a-şi semnaliza falsul, când strecoară contradicţii manifeste, cu privire la data alcătuirii „vieţii” respective: 303 – 306 d.Hr. Într-un pasaj (*Aur.*, 1, 1 – 2), posterior anului 343 d.Hr., în altul (*Aur.*, 15, 4). Dar anticii nu erau oare obişnuiţi cu asemenea trucaje? Nu pretindeau adesea romancierii antici că nu au elaborat opera semnată de ei, ci că au descoperit-o pe un manuscris, aflat într-un mormânt? De aceea ni se par zadarnice eforturile unor savanţi moderni de a susţine ipoteza dublei redactări a *Istoriei Auguste*: una datorată biografilor consemnaţi de tradiţia manuscrisă şi o alta alcătuită de un unificator, care ar fi redactat din nou textul biografiilor. Dar, recent, J.P. Callu consideră că *Istoria Augusta* a fost elaborată de un singur autor, însă pe etape, în care s-ar fi operat modificări redactărilor mai vechi ale acestei scrieri.

Autorul necunoscut al *Istoriei Auguste* s-ar fi oprit înainte de întronarea lui Diocleţian, pentru că nu dorea să

abordeze frontal marile mutaţii instituţionale şi mai ales religioase, determinate de instaurarea Dominatului. Prefera să se consacre sfârşitului Principatului. Încât *Istoria Augusta a fost cu siguranţă opera unui singur biograf, posterior morţii lui Constantin*. El era probabil clarissim, adică senator18.

Totuşi, când şi-a alcătuit şi publicat opera acest unic falsificator anonim? Punctele de vedere ale cercetătorilor sunt foarte împărţite în această privinţă. Cele mai multe ipoteze propun felurite date posterioare lui 379 d.Hr. Într-adevăr, cum am arătat în treacăt, *Istoria Augusta* nu poate fi anterioară lui 379 d.Hr. Deoarece nu numai că un prefect al lui Constanţiu Chlorus de la începutul secolului al IV-lea este calificat ca *un illustris*, titlu care n-a apărut decât după 368 d.Hr., însă, în biografia lui Elagabal, autorul *Istoriei Auguste* „uită” că împăratul era în mod obligatoriu *pontifex maximus* al religiei romane (*Hei*., 6, 7 – 9). Or, numai în 379 d.Hr. împăratul a renunţat la calitatea de *pontifex maximus*. De asemenea, *Istoria Augusta* reflectă insistent propaganda făurită în cercul Nicomachilor. De aceea credem că această culegere de biografii a fost lent alcătuită, în timpul domniilor lui Theodosius I şi lui Eugenius. Nu mai opinăm ca altă dată că ar fi fost publicată între 392 şi 396 d.Hr., ci mai degrabă între 392 şi 410 d.Hr. Nu se poate depăşi această ultimă limită cronologică (410 e.n.), întrucât *Istoria Augusta* nu conţine niciun reflex al dezastrului suferit de Roma însăşi – dezastru mai ales psihologic – cu prilejul ocupării ei temporare de către Alaric 19.

Este cert că *Istoria Augusta* a utilizat un mare număr de izvoare. Textul însuşi înregistrează numele a numeroşi istorici ai secolului al III-lea d.Hr., dintre care numai unele pot fi fictive, invenţii ale autorului său, acest abil mistificator. Este clar că *Istoria Augusta* a folosit abundent biografiile lui Marius Maximus. 26 dintre cele 27 de

fragmente din opera acestui istoriograf provin din *Istoria Augusta*. Totodată, autorul *Istoriei Auguste* a făcut apel la informaţii furnizate de *Ignorus* şi de *EKG*, de Cordus, frecvent citat, de Aurelius Victor, de Nicomachus Flavianus şi de Eutropiu, ca şi de autobiografia lui Hadrian, de Ausonius, de Juvenal. S-a adresat de asemenea unor izvoare greceşti, adică istoricilor Herodian, Dexippus, Eunap şi mai ales Eusebios din Nantes, precum şi scrierilor împăratului Iulian şi retorului Onesimus. El a citat şi documente, surse directe: scrisori ale împăraţilor – însă unele par a fi fictive –, hotărâri ale lor sau ale senatului, acte publice, inscripţii funerare sau de pe statui, epigrame populare, jurnale private.

chiar fresce murale. Precedentul documentaţiei suetoniene, atât de migăloase, ţinând seama de admiraţia vădită de autorul anonim pentru marele său model, ne determină să considerăm că măcar o parte dintre aceste surse directe au fost efectiv consultate cu prilejul redactării *Istoriei Auguste*[20]. Nu trebuie să considerăm că autorul ei mistifica fără încetare şi pe toate planurile.

Ideile şi mesajul *Istoriei Auguste*

Materialul oferit de *Istoria Augusta* a fost pus în slujba mentalităţii şi ideologiei cercului Nicomachilor, care, aşa cum am arătat, s-au menţinut câteva decenii după 394 d.Hr.

Autorul *Istoriei Auguste* propune o viziune globală despre evoluţia Romei, într-o digresiune filosofică, se arată cât de presantă era forţa destinului: „moartea lui Probus a arătat suficient că statul este cârmuit de destin şi că acesta îl călăuzeşte uneori spre culmi, pentru a-l conduce câteodată spre tot ce este mai mărunt” (*Car*... 1, 1). Într-adevăr, sub impactul modificărilor suferite de utilajul mental al vremii, autorul *Istoriei Auguste* diminuează

ponderea atribuită în mod tradiţional antropocentrismului în făurirea dezvoltării Romei. El închipuie diacronia Romei ca o alternanţă a impasurilor şi a succeselor majore. *Istoria Augusta* exprimă, ca şi poemele lui Claudian şi Rutilius Namatianus, credinţa în eternitatea Romei şi în putinţa resuscitării imperialismului roman, desigur mai ales împotriva perşilor. Ea conotează ostilitate faţă de militarii fruşti, faţă de Barbari şi noile elite socio-politice care se dezvoltau la Constantinopol. Biograful menţionează un presagiu, o prevestire potrivit căreia va veni un împărat care va cuceri întreaga lume; acest suveran va supune pe părţi şi pe perşi, pe franci, alamani şi pe sarmaţi, toate popoarele până în insulele Nordului. Apoi acest cuceritor va reda senatului puterea lui şi va trăi după vechile legi (*Tac*, 15, 2). Astfel de idei dau seama şi de efortul biografului de a-şi oblitera, în orice caz de a-şi depăşi, frustrările încercate după eşecul experienţei politice a Nicomachilor. Seninătatea şi speranţele deşarte constituie riposta la traumatismele suferite de scriitor. La fel de iluzorie se învederează pledoaria în favoarea unui păgânism, fireşte de coloratură isiacă. Biograful exortează împăraţii creştini la toleranţă faţă de păgânism, când evidenţiază sincretismul religios, cândva practicat de Severus Alexander. După ce reliefase că acest împărat adora, într-un fel de capelă personală, ca zeităţi private, pe Apollonios din Tyana, Abraham, Orfeu, dar şi pe Crist (*Alex.*, 29, 2), observă că acest împărat „a vrut să ridice un templu lui Crist şi să-i primească printre zei” (*Alex.*, 43, 6). Pledoaria sa pentru toleranţă coincide cu cea rostită, cam în aceeaşi vreme, de Symmachus.

Iluziile tradiţionaliste, prosenatoriale şi chiar preimperialiste nutresc şi idealul de principe, configurat de către discursul *Istoriei Auguste*. Fiindcă autorul acestei

scrieri este un partizan incondiţional al monarhiei romane, deşi pare uneori a regreta vechea republică. El admiră pe Diocleţian şi pe urmaşii lui. Dar idealul său de principe se decantează în imaginea lui Severus Alexander şi a unor Antonim. Amintirea lui Iulian îl obseda pe autorul *Istoriei Auguste*, ca şi pe alţi istoriografi păgâni. Căci în spatele lui Severus Alexander se ascunde Iulian. Iar simpatia vădită faţă de uzurpatori disimulează ataşamentul faţă de Eugenius. De fapt idealul de principe din *Istoria Augusta* se bazează pe virtute, *virtus*, dar şi pe valori care implică nevinovăţia, modestia, prudenţa, castitatea, simţul măsurii (*Alex.*, 7-10; 33, 3). În virtutea unei dihotomii tradiţionale, autorul *Istoriei Auguste* divide împăraţii în buni şi în răi, pe baza raporturilor întreţinute de ei cu senatul. El pendulează între susţinerea monarhiei ereditare şi concepţia că trebuie promovaţi ca împăraţi cei mai destoinici cetăţeni. În definitiv, *Istoria Augusta* preconizează un Dominat în bune relaţii cu ceea ce mai rămăsese din senat şi respectuos faţă de tradiţia religioasă şi cultural-politică, aşa cum era ea evaluată de exponenţii cercului Nicomachilor21. O adevărată poetică a biografiei vine să sprijine aceste idei. Se preconizează verosimilitatea, cunoaşterea faptelor, care să conducă spre un adevăr profund, spre „loialitate" sau „fidelitate istorică", *fides* ori *fidelitas historica*. Uneori se pledează pentru exactitate scrupuloasă (*Macr.*, 1, 1 – 5; *Gord.*, 18, 13; 27, 4; *Tyr. Frig.*, 11, 6; *Aur.*, 1, 8). Părând a opta pentru minuţia suetoniană, *Istoria Augusta* respinge o istoriografie oratorică: realitatea, înfăţişată cum a fost, trebuie să îmbrace forma unui discurs centrat pe acţiuni, evenimente şi personaje şi destinat nemijlocit cititorului (*Tyr. Frig.*, 11, 7; *Aur.*, 20, 4). Căci biografia este considerată a fi (nu oare cu o pretenţiozitate excesivă?) nu numai istoriografie, *historia*, ci, chiar în pasajul unde se legitimează trucajul autorului şi minciunile, *mendacia*, ale

istoriografilor, un fel de analistică. Întrucât biograful îşi compară metodologia cu cea „a altor autori de anale” (*Aur.*, 17, 1). S-ar părea că el situează pe acelaşi plan analele, *historia* şi biografia. El înţelege prin „anale”, cea mai venerabilă specie de istoriografie, scrierea istoriei în general. Este de asemenea curios că acest istoriograf pledează pentru scrupulozitate, ca, în alt pasaj, să scuze trucajele, „minciunile” istoricilor.

Pe de altă parte, *Istoria Augusta* cuprinde o mină de informaţii preţioase, care însă trebuie triate şi analizate cu prudenţă. Enunţarea autorului comportă foarte numeroase informaţii cu privire la spaţiul carpato-balcanic, la Dacia romană. Sub influenţa directă a *Istoriei imperiale a lui Enmann* se omite orice aluzie la secesiunea Daciei sub Gallienus, dar se afirmă că Aurelian ar fi retras din nordul Dunării armata şi „provincialii” (în text *prouincialibus*, la ablativ), probabil locuitorii provinciei, Iordanes şi alte elemente de informaţie istorică vor infirma aluzia, de altfel ambiguă, la „provinciali” 22.

Structura *Istoriei Auguste*

De fapt, prin exactitatea informaţiei şi scrupulozitate, autorul *Istoriei Auguste* înţelege mai ales înregistrarea cancanurilor, anecdotelor pitoreşti şi a detaliilor referitoare la viaţa privată şi comportamentul împăraţilor. Chiar în măsură mai mare ca în biografiile suetoniene, autorul ignoră cauzele fenomenelor şi insistă asupra intrigilor şi amănuntelor picante, prodigiilor care prevesteau un fapt sau altul. Căci *Istoria Augusta* implică utilizarea stăruitoare a reţetelor suetoniene, preluate direct din opera celebrului biograf ori din cea a lui Marius Maximus. Fidelitatea faţă de lecţia autorului *Vieţilor celor doisprezece cezari* nu este totală, însă mult mai pregnantă decât în medalioanele biografice ale lui Aurelius Victor sau

lui Eutropiu. Aceasta în pofida pretenţiei autorului de a se ridica la nivelul analisticii. Textul *Istoriei Auguste* este în mod tradiţional împărţit în două secţiuni: prima se încheie cu biografia cea mai amplă, adică cea a lui Severus Alexander, pe când cea de-a doua cuprinde restul „vieţilor" imperiale. Istoriograful însuşi încearcă să justifice oprirea discursului la Carus, Carinus şi Numerianus, întrucât biografiile lui Diocleţian şi ale celei de-a doua dinastii flaviene ar fi necesitat, afirmă el, un registru narativ major, diferit de cel practicat de el (*Quadr. tyran*, 15, 10; *Hei.*, 35, 5; *Car.*, 18, 10). În prima secţiune, istoricul anonim nu utilizează decât biografii consacrate unui singur împărat, în vreme ce a doua secţiune, deşi cuprinde şi astfel de biografii, include mai ales grupaje de „vieţi", adesea ale uzurpatorilor sau asociaţilor la domnie. Unii dintre cei „treizeci de tirani" nici n-au domnit vreodată.

Cea mai suetoniană este biografia lui Antoninus Pius. Dar rubricile suetoniene pot fi reperate şi în alte „vieţi" imperiale, pentru a ordona un material diversificat. Astfel interferează informaţiile datorate lui Marius Maximus şi cele ale autobiografiei lui Hadrian, în „viaţa" acestui principe. Numai în „vieţile" aşa-numiţilor treizeci de tirani (uzurpatorii din vremea anarhiei militare) nu se pot identifica rubrici suetoniene. Celelalte biografii sunt structurate în funcţie de antitezele ei dologic/cronologic, viaţa privată/viaţa publică. Jocul rubricilor se relevă destul de abil şi include în mod obligatoriu compartimente rezervate genealogiei, naşterii, carierei, morţii. Această ultimă rubrică este cea mai stabilă. După exemplul lui Marius Maximus, *Istoria Augusta* recurge frecvent la anecdote şi la detalii picante. Adesea biograful anonim introduce şi rubrici precum cele consacrate portretului fizic, celui moral, caracterizării recapitulative, semnelor prevestitoare etc. în biografiile lui Hadrian, lui Marcus Aurelius şi lui Verus formaţia intelectuală sau cultura,

apreciate ca esenţiale, sunt tratate la început, adică în al doilea capitol al „vieţii” principelui respectiv. Autorul *Istoriei Auguste* are tendinţa de a defini ethosul împăraţilor, înainte de a le prezenta actele. De aceea recurge la o formulă foarte pregnantă. Hadrian este definit ca un „grecotei”, *Graeculus* (*Hadr.*, 1, 5), Antoninus Pius ca un al doilea Numa Pompilius (*Anton. Pius*, 2, 2), Marcus Aurelius drept cel mai filosof dintre filosofi, cel mai respectabil dintre principi (*M. Ani. Phil.*, 1, 1). În biografiile lui Marcus Aurelius, Avidius Cassius, Septimius Severus şi Caracalla s-au decelat şi utilizări ale unor tipare cândva făurite de Plutarh23. Deşi nu numai ideologia Nicomachilor, ci şi modelul suetonian îl determină pe autorul *Istoriei Auguste* să dividă împăraţii în „răi” şi „buni” (*Hei.*, 1, 1 – 3). Însă distanţarea de arhetipul suetonian se realizează nu doar prin înserarea în text a unor documente, ca scrisorile împăraţilor, şi mai ales a unor cuvântări atribuite personajelor biografiilor, fără îndoială cel puţin remaniate de autorul

Istoriei Auguste. Ci mai ales prin abandonarea tehnicii compoziţionale suetoniene a pariului şi a alibiului. Autorul *Istoriei Auguste* intervine destul de frecvent în desfăşurarea discursului biografic, utilizează apoftegme, distribuie generos laude şi invective. El condamnă nu numai pe Elagabal, cum am arătat de fapt, într-o frază anterioară, ci şi pe Commodus (*Commod.*, 18-19). Se configurează, în discursul istoriografie, o adevărată infrastructură moralizatoare şi retorică. S-a evidenţiat chiar mobilizarea unor scenarii romaneşti, care conferă discursului istoriografie patina ficţiunii şi scuză numeroasele erori de informaţie. Biograful anonim transportă uneori scenariile sale într-un mediu care aminteşte de cel al banchetului dat de Trimalchio (*Hei.*, 20

– 32) sau le hărăzeşte virtuţile unor desfăşurări palpitante (*Max*., 14 – 23). Abundă locurile comune retorice, îndeosebi în biografiile monştrilor imperiali: cel al desfrâului, cel al cruzimii. De altfel vocaţiile retorizante rezultă şi din utilizarea insistentă a sentinţelor, a „vorbelor” memorabile, cu aspect paremiologic sau filosofic, a figurilor de stil ca anafora, interogaţia retorică, hiperbola, litota, climaxul şi anticlimaxul etc. Efectul antitetic este urmărit atât la nivelul organizării frazei, cât şi la cel al macrosintaxei textului. Biografiei exaltante – centrale pentru semnificaţia ideologică a întregului discurs istoriografie – a lui Severus Alexander se opune cea a damnatului Elagabal. Verus este transformat într-un vicios, ca să se contrapună lui Marcus Aurelius, înţeleptul încoronat.

Discursul biografic curge lin, simplu, atestând o factură mai degrabă liviană decât salustiană. Când relatează excentricităţile lui Elagabal, nu-i lipseşte savoarea. Chiar în măsură mai sensibilă decât Aurelius Victor, autorul *Istoriei Auguste* se distanţează de estetica celui de-al treilea clasicism şi pune în relief autonomia stilistică a istoriografiei. Emerg lexeme caracteristice latinei târzii, forme de expresivitate populară, abateri de la normele sintaxei clasice, care vor sta la baza limbilor romanice de mai târziu. Se recurge şi la împrumuturi din greacă, la diminutive şi la forme fonetice care traduc pronunţia populară24.

Istoria Augusta a fost totdeauna receptată cu interes. La noi în ţară, au apărut numeroase traduceri parţiale, ca şi o tălmăcire integrală datorată lui David Popescu şi Constantin Dragulescu, publicată la Bucureşti, în 1972. S-ar impune însă o nouă traducere integrală. *Istoria Augusta* este cel mai important izvor literar, alcătuit în limba latină, asupra secolelor II-III d.Hr.

Aşadar istoriografia latină a atestat, în ultimele

secole ale Imperiului, o vitalitate deosebită. Pledoaria pentru mentalitatea şi ideile dezvoltate iniţial în jurul lui Iulian şi ulterior în cercul Nicomachilor, ca şi amalgamul de tipare şi specii au caracterizat-o cu pregnanţă. Eutropiu a oferit un conştiincios manual de istorie romană, Aurelius Victor un discurs inteligent despre cezari, *Istoria Augusta* un elocvent testimoniu al climatului mental al vremii, într-o suită de biografii ficţionalizate, care conţin informaţii interesante, chiar dacă adesea distorsionate.

BIBLIOGRAFIE: Jean-Marie ANDRE-Alain HUS, *L'histoire* a *Rome*. *Historiens et biographes dans la littérature latine*, Paris, 1974, pp. 164-169; G. BĂRBIERI, „Mario Massimo", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 32, 1954, pp. 36 şi urm.; 262 şi urm.; *Bonner Historia Augusta Colloquium*, Bonn, 1963 şi urm.; J.P. CALLU, Introducere generală la *Histoire Auguste*; introducere la Hadrien, Aelius, Antonin le Pieux, I, 1, Paris, 1992; André CHASTAGNOL, „Le probleme de l'Histoire Auguste. État de la question", *Actes du* VII-e *Congres de l'Association Guillaume*

Bude, a Aix-en-Provence, Paris, 1964, pp. 187 şi urm.; Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e. n". Şi „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 267 – 270; 282 – 294; „Les textes relatifs à l'evacuation de la Dacie et leurs sources", *Latomus*, 45, 1986, pp. 147 şi urm.; Pierre DUFRAIGNE, Introducere la Aurelius Victor, *Livre des Cesars*, Paris, 1975; J.W. EADIE, *The Breviarium of Festus. A Criticai Edition with Historical Commentary*, London, 1967; A. ENMANN, *Eine verlorene Geschichte der römischen Kaiser und das Buch De viris illustribus urbis Romae*, Supliment la *Philologus*, 4, 1884; R. FOSSATELLI, „Mario Massimo", *Rivista di Cultura Classica e*

Mediaevale, 15, 1973, pp. 75 şi urm.; *Istoria literaturii latine (117 e.n. -sec. VI e.n.)*, Bucureşti, 1986, pp. 301-395; Santo MAZZARINO, *// pensiero storico classico*, ed. a 3-a, Bari, 1973, II, 2, *passim.*; René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., I, p. 139; N. SCIVOLETTO, „La civilitas del IV secolo e îi significate del Breviarium di Eutropio”, *Giornale Italiano di Filologia*, 24, 1970, pp. 14 şi urm.; Johannes STRAUB, *Studien zur Historia Augusta*, Bem, 1952; Karl-Heinz STUBENRAUCH, *Kompositions probleme der Historia Augusta. Einleitungen, der verlorene Anfang*, Göttingen, 1982; sir Ronald SYME, *Ammianus and the Historia Augusta*, Oxford, 1968; *Emperors and Biography. Studies in the Historia Augusta*, Oxford, 1971; „Biographers of the Caesars”, *Museum Helveticum*, 37, 1980, pp 104 şi urm.; Robert TURCAN, Introduceri şi note la *Histoire Auguste*, III, 1, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

760

NOTE

1. Cum atestă, în culegerea sa de fragmente din istoricii romani, Hermann PETER, *Historicorum*

Romanorum Reliquiae, ed. a 2-a, Leipzig, 1906-1916, tiraj nou, 1967, II, pp. 331-339 (consacrate pasajelor rămase din operele lui Marius Maximus şi Cordus), fragment 1. Pentru distincţia dintre epitomă şi breviariu, după părerea noastră inoperantă, vezi J.W. EADIE, *The Breviarium of Festus. A Criticai Edition with Historical Commentary*, London, 1967, pp. 10-13.

2. Pentru Marius Maximus, vezi Henry BARDON, *La litteraiure latine inconnue*, Paris, 1952-1956.

II, pp. 270 – 272; Santo MAZZARINO, *IIpensiero storico classico*, ed. a 3-a, Bari, 1973, II, partea a II-a, pp. 208 – 211; 230; R. FOSSATELLI, „Mario Massimo”, *Rivista di Cultura Classica e Mediaevale*, 15, 1973, pp. 75 – 80; Eugen CIZEK, „Istoriografia târzie”, *Istoria literaturii*

latine (117 e.n. -sec. VI e.n.), IV, Bucureşti, 1986, pp. 301-303; J.P. CALLU, Introduceri la *Histoire Auguste*, I, 1, Paris, 1992, pp. XIV; XVIII-XIX; 9; 53; 73 – 74.

3. Pentru Cordus, vezi H. BARDON, op. cit., II, pp. 272 – 273; S. MAZZARINO, op. cit., II, pp. – 285 – 286; 306 – 307.

4. În ce priveşte *Ignorus*, vezi sir Ronald SYME, *Emperors and Biography. Studies in the Historia*

Augusta, Oxford, 1971, pp. 30 – 53. De asemenea, credem că a existat cu adevărat Acholius, izvor al *Istoriei Auguste* pentru Aurelian.

5. Pentru *EKG*, vezi A. ENMANN, *Eine verlorene Geschichte der römischen Kaiser und das Buch*

De viris illustribus urbis Romae, Supliment la *Philologus*, 4, 1884, pp. 337 – 501; S. MAZZARINO, op. cit., II, 2, pp. 234 – 237; 241; 306; E. CIZEK, „Istoriografia târzie”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 304 – 305; J.P. CALLU, op. cit., pp. XI-XII; XXXV; 52. Potrivit lui Enmann, ultima parte din *EKG* ar putea fi opera unui autor diferit de cel ce alcătuise biografiile împăraţilor, de la August la Diocleţian. El ar fi continuat eforturile predecesorului său.

6. Pentru biografia lui Aureiius Victor, vezi Pierre DUFRAIGNE, Introducere la Aureiius Victor, *Livre des Cesars*, Paris, Les Belles Lettres, 1975, pp. IX-XV; Liviu FRANGA, „Aureiius Victor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 308 – 311.

7. În privinţa datării *Cezarilor*, vezi P. DUFRAIGNE, op. cit., pp. XV-XVII; L. FRANGA, „Aureiius

Victor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 312 – 313.

8. Din acest *corpus*, în afară de *Caesares*, fac parte: „Originea neamului roman”, *Origo gentis*

Romae, scriere anonimă datând tot din secolul al IV-lea d.Hr., *Despre bărbaţii iluştri ai oraşului Roma*, lucrare deja menţionată de noi, şi „Epitomă despre cezari”, *Epitome de Caesaribus*, la care ne vom referi după

Aureiius Victor. Pentru acest *corpus*, vezi Fr. PICHLMAYR, Prefaţă la *Sexti Aurelii Victoris liber de Caesaribus*, Leipzig, Teubner, 1961, pp. V-VI; P. DUFRAIGNE, op. cit., pp. VII-IX; L. FRANGA, „Aurelius Victor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 3 ll-312.

9. Analiza izvoarelor lui Aurelius Victor a format obiectul unor dezbateri aprige între cercetători: vezi

A. COHN, *Quibus e fontibus Sex. Aurelii Victoris et libris de Caesaribus et Epitomes XI capita priora fluxerint*, Berlin, 1884; A. ENMANN, op. cit., *passim*; Charles LECRIVAIN, *Études sur l'Histoire Auguste*, Paris, 1904, p. 423; P. DUFRAIGNE, op. cit., pp. XXV-XXXV; L. FRANGA, „Aurelius Victor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 314 – 315 (dar nu înţelegem de ce ultimii doi cercetători menţionaţi au tendinţa de a contesta utilizarea lui *Ignorus* şi a *Istoriei imperiale a lui Enmann*).

10. Cum arată P. DUFRAIGNE, op. cit., p. XXII. Pentru ideile istoriografului privind cauzalitatea istorică şi capacitatea lui de a sesiza liniile directoare ale evoluţiei Imperiului, vezi şi L. FRANGA, „Aurelius Victor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 315 – 323.

11. În privinţa informaţiei eronate cu privire la evacuarea Daciei de către administraţia imperială şi a datei reale a acestui eveniment, vezi Hadrian DAICOVICIU, „Gallieno e la Dacia”, *Miscellanea in Onore di Eugenio Manni*, Roma, 1979, pp. 651-660; Bucur MITREA, „Un tezaur monetar de la Aurelian descoperit în Oltenia. Notă preliminară”, *Muzeul Olteniei. Craiova, Oltenia. Studii şi Comunicări*, 4, 1982, pp. 97-lob, îndeosebi pp. 98 şi 105; Eugen CIZEK, „Les textes relatifs à l'evacuation de la Dacie et leurs sources”, *Latomus*, 45, 1986, pp. 147-159, mai ales pp. 151 şi 155; „Sinteza daco-romană”, *Romano-Dacica I. Izvoarele antice ale istoriei României*, Bucureşti,

1986, pp. 7 – 50, îndeosebi pp. 40 – 48. Pentru ideile politice şi informaţiile furnizate de Aurelius Victor, vezi S. MA$_2$ZARINO, op. cit., II, 2, pp. 212; 295 – 299; 310; C.E.V. NIXON, *An Historical Study of the Caesares of Sextus Aurelius Victor*, dizertaţie de doctorat, Ann Arbor, 1971, *passim*; P. DUFRAIGNE, op. cit., pp. XVII-XXIII; XXXV-XXXIX; XLI-XLIII; Eugen CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor”, *Imperiul*, II, p. 289; L. FRANGA, „Aurelius Victor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 323 – 324.

12. Pentru strategia compoziţională şi scriitura lui Aurelius Victor, vezi P. DUFRAIGNE, op. cit., pp. XXXIX-LII; E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor”, *Imperiul*, II, pp. 288 – 290; Aurel LUPU, „Caesares: arta abrevierii la Aurelius Victor”, *Culegere de studii de civilizaţie Romană*, Bucureşti, 1979, pp. 67 – 75; L. FRANGA, „Aurelius Victor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 324 – 328.

13. Pentru biografia şi documentarea lui Eutropiu, vezi Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.”, *Imperiul*, II, p. 269; Liviu FRANGA, „Eutropius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 335 – 344; 355 – 357; în privinţa informaţiilor despre Dacia, vezi Dimitrie St. MARIN, „Părăsirea Daciei traiane în izvoarele literare antice. Consideraţii filologico-lingvistice pe marginea textelor”, *Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philipide”*, 10, 1943, pp. 163-187; E. CIZEK, „Les textes relatifs à l’evacuation de la Dacie”, pp. 147-148; 151-152; „Sinteza daco-romană”, pp. 8-12; 27; 43 – 44.

14. Pentru concepţiile lui Eutropiu, sintaxa textului şi scriitura lui, vezi N. SCIVOLETTO, „La civilitas del IV secolo e îi significate del Breviarium di Eutropio”, *Giornale Italiano di Filologia*, 24, 1970, pp. 14 – 45; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.”, *Imperiul*, II, pp. 269 – 270; *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice*, Bucureşti, 1980, p. 41; L. FRANGA,

„Eutropius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 344 – 355; 357 – 366.

15. În privinţa lui Festus, vezi Hermann PETER, *Die geschichtliche Literatur Ober die römische Kaiserzeit*, Leipzig, 1897, vol. II, pp. 353 – 356 (el îl defineşte ca „un mic Florus”); Otto SEECK, „Rufius Festus”, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. VI, col.2257 şi urm.; J.W. EADIE, op. cit., pp. 1 – 20; 70 – 98; E. CIZEK, „Istoriografia târzie”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 305 – 306.

16. Pentru PseudoAurelius Victor, vezi E. WESTERBURG, „Lucian, Florus und PseudoVictor”, *Museum fur Philologie*, 1882, pp. 34 – 49; Jorg SCHLUMBERGER, „Die Epitome de Caesaribus. Untersuchungen zur heidnischen Geschichtsschreibung des 4 Jahrhunderts n. Chr.”, München, 1974; E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor”, *Imperiul*, II, p. 290; *Epoca lui Traian*, p. 42; L. FRANGA, „Aurelius Victor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 328 – 329; J.P. CALLU, op. cit., pp. XIII şi n. 17; LXXIV, n. 243. Toţi istoricii secolului al IV-lea d.Hr. au utilizat, direct sau indirect, informaţiile furnizate de Eusebios din Nantes, autor al unei istorii romane, redactate în limba greacă: vezi J.P. CALLU, op. cit., pp. LI-LII şi n. 145; LXV şi n. 212.

17. În ce priveşte Nicomachus Flavianus şi demersul lui istoriografie, vezi Otto SEECK, „Virius Nicomachus Flavianus”, *Real-Encyclopâdie*, VI, col. 290 şi urm.; Henry BARDON, op. cit., II, pp. 291-292; S. MAZZARINO, op. cit., II, 2, p. 328; Alan CAMERON, „Păgânism and Literature în Late Fourth Century Rome”, *Fondations Hardt Entretiens*, Vandœuvres-Geneve, vol. XXIII, 1976, pp. 1 – 30, mai ales pp. 9-13; J.P. CALLU, op. cit., p. XII, n.15. Este posibil ca acest analist să fi polemizat cu Amian.

18. Fundamentale pentru rezolvarea problemei autorului sau autorilor *Istoriei Auguste rămân* articolele lui

Hermann DESSAU, dintre care cităm „Ober Zeit und Personlichkeit des Scriptores Historiae Augustare”, *Hermes*, 24, 1889, pp. 337 – 392; „Ober die Scriptores Historiae Augustare”, *ibid.*, 27.

1892, pp. 561-605; dar se pot vedea şi Ch. LECRIVAIN, op. cit., *passim*; M. HALLEN*, în Scriptores Historiae Augustare Studia*, Uppsala, 1941, *passim*; Johannes STRAUB, *Studieri zur Historia Augusta*, Bern, 1952, *passim*; Henri STERN, *Date et destinataire de l „Histoire Auguste*”, Paris, 1953, pp. 9-13; S. MAZZARINO, op. cit., II, 2, p. 217 (care atrage atenţia asupra legitimării falsului în biografia lui Aurelian); André CHASTAGNOL, „Le probleme de l’Histoire Auguste. État de la question”, *Actes du VII-e Congres de l’Association Guillaume Bude*, Paris, 1964, pp. 187 – 212 (care întocmeşte şi catalogul anacronismelor revelatoare pentru respingerea datării timpurii şi genezei plurale a *Istoriei Auguste*); sir Ronald SYME, *Ammianus and the Historia Augusta*, Oxford, 1968, pp. 165-175; 217 – 219; J.P. CALLU, op. cit., pp. X-XI; XLI; LXXI; LXXIII; XCI şi n. 311 (pentru redactarea pe etape, *ibid.*, pp. XVI-XLII). A se vedea şi numeroasele contribuţii colective apărute cu prilejul colocviilor anuale consacrate genezei operei în *Bonner Historia Augusta Colloquium*, Bonn, 1963 şi urm. Pentru punctul nostru de vedere, vezi E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor”, *Imperiul*, II, pp. 282 – 284. Nu opinăm că se poate accepta ipoteza lui W. HARTKE, potrivit căreia autorul *Istoriei Auguste* ar fi fost Nicomachus Flavianus *iunior*.

19. Argumente serioase în favoarea datării între 394 şi 398 a adus W. HARTKE, *Geschischte und Politik im spătantiken Rom*, Beiheft la *Kilo*, 45, 1940, pp. 146-160; *Römische Kinderkaiser*. *Eine Strukturanalyse römischen Denkens und Deseins*, ed. a 2-a, Berlin, 1972, pp. 57 – 59;

92 – 95; vezi E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor”, *Imperiul*, II, p. 284. Pentru datarea în secolul al V-lea se pronunţă, între alţii, S. MAZZARINO, op. cit., II, 2, pp. 218; 244 – 245. Ample discuţii asupra ipotezelor privind datarea apar la Liviu FRANGA, „Historia Augusta”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 368 – 373. *Istoria Augusta* trebuie să fi apărut puţin înainte de 400 d.Hr., cum opinează J.P. CALLU, op. cit., *pp*. XVI; XLV-XLVI; LVIII şi n.180. Acelaşi savant insistă asupra trucajelor şi anacronismelor din *Istoria Augusta*: *ibid*., pp. XXVI-LXVI.

20. Pentru izvoarele *Istoriei Auguste* şi utilizarea lor, vezi S. MAZZARINO, op. cit., II, 2, pp. 224 – 239; 280 – 287; André CHASTAGNOL, „Le supplice de i ecartelement dans les arbres (à-propos d’Hist. Aug., *Vita Aureliani*, 7, 4), *Colloque*. *Histoire et historiographie*. *Clio*, lucrare colectivă ed.de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 187 – 201 (care crede că *Istoria Augusta* a utilizat surse complexe, chiar mitice, şi culegeri de exemple ale unor fapte insolite); L. FRANGA, „Historia Augusta”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 377 – 380; J.P. CALLU, op. cit., pp. VII-LXXI; 8-12; 51-54; 68 – 73.

21. Pentru ideile şi mesajul *Istoriei Auguste*, vezi W. HARTKE, *Römische Kinderkaiser*, pp. 398 – 399; Tadeusz ZAWADSKI, „Encore sur les buts et la date de composition de l’Histoire Auguste”, *Studii Clasice*, 5, 1963, pp. 249 – 258, mai ales pp. 254 – 257; S. MAZZARINO, op. cit., II, 2, pp. 240 – 253; 282 – 292; R. SYME, *Ammianus*, pp. 25 – 74; 154-164; 192 – 210; *Emperors*, pp. 263 – 284; Bohumila MOUCHOVA, „Omina mortis in der Historia Augusta”, *Beiträge zur Historia Augusta Forschung*. *Antiquitas, 7,* Bonn, 1970, pp. lll-149; Alfons ROSGER, *Untersuchungen zum Herrscherbild der Historia Augusta* (*Herrscherbegriff-Herrscherterminologie-Herrscherideal*). *Eine deskriptive Analyse*, Bonn, 1976; *Herrscherbeziehung in der Historia Augusta*, Bonn, 1978; E. CIZEK, „Historia Augusta şi

Aurelius Victor", *Imperiul*, II, pp. 284 – 285; L. FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 380 – 387; Klaus ROSEN, „Soziale Fragen in der *Historia Augusta*", *Index. Quaderni Camerti di Studi Romanistici. International Survey of Roman Law*, 17, 1989, pp. 263 – 274; J.P. CALLU, op. cit., pp. XXI-LXXIV; 51; 67.

22. Pentru poetica biografiei ca parte a istoriografiei şi pentru valoarea documentară a *Istoriei Auguste*, vezi B. MESE, *Grundriss der römischen Geschichte nebst Quallenkunde*, München, 1923, p. 281; S. MAZZARINO, op. cit., II, 2, pp. 129 şi 138; R. SYME, *Ammianus*, pp. 118-125; René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, 1, p. 139; E. CIZEK, *Sinteza daco-romană*, pp. 40 – 44; L. FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 384 – 387; J.P. CALLU, op. cit., pp. X-LXX. Pentru defectele *Istoriei Auguste*, acest ultim savant, *ibid.*, pp. XIX-XXI; LV; LXX.

23. De către Friedrich LEO, *Die griechisch-romische Biographie nach ihrerliterarischen Form*, Leipzig, 1901, pp. 273 – 274. Pentru structurarea materialului biografic în *Istoria Augusta*, vezi T. ZAWADSKI, op. cit., pp. 250 – 258; B. MOUCHOVA, op. cit., pp. lll-119; Jean-Marie ANDRE-Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine*, Paris, 1974, pp. 165-169;

Anne GADEN, „Structure et portee historique de la Vie d'Hadrien dans l'Histoire Auguste", *Kiema*, 1, 1976, pp. 129-141; E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul*, II, pp. 285 – 287; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 139; Karl-Heinz STUBENRAUCH, *Kompositions probleme der Historia Augusta. Einleitungen der verlorene Anfang*, dizertaţie, Göttingen, 1982; L. FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 373 – 377; 388 – 390; J.P. CALLU, op. cit., pp. XXVI-

LXX; 3-14. Să observăm că în vreme ce alţi istorici insistau asupra momentului istoric cunoscut de ei înşişi prin experienţă personală, autorul *Istoriei Auguste* se consacră trecutului şi evită prezentarea Dominatului.

24. Pentru utilizarea amplificării retorice, pentru limba şi stilul *Istoriei Auguste*, vezi M. HALLEN, op. cit., pp. 88-146; H.L. ZERNIAL, *Ober den Satzschiuss in der Historia Augusta*, Berlin, 1956, pp. 25-125; E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor”, *Imperiul*, II, p. 287; L. FRANGA, „Historia Augusta”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 388 – 391; J.P. CALLU, op. cit., pp. X; XL şi n. 102.

764

XXXVIII. AMIAN

Viaţa

Datorită lui Amian sau Ammianus Marcellinus, gândirea istoriografică latină accede la unul dintre piscurile ei. Literatura latină târzie nu cunoaşte decât două genii, unul păgân şi celălalt creştin: Amian şi Augustin. Amian este atât de important nu numai datorită capacităţii sale de a amalgama tipare istoriografice relevante, datorate res gestelor, analisticii, memoriilor şi preromanului, ci şi unei înzestrări intelectuale care i-a îngăduit să reflecteze profund, să ofere o mărturie nepreţuită asupra Imperiului târziu, asupra crizei lui şi asupra speranţei de a o transcende, asupra mentalităţii amurgului unei civilizaţii. Mărturia lui Amian se întemeia de altfel pe o bogată experienţă personală a realităţilor şi oamenilor1.

Manuscrisele nu-l numesc decât *Ammianus Marcellinus*, iar Libanios nu înregistrează decât *Markellinos* (*Ep.*, 392). Căci toate informaţiile referitoare la biografia lui Amian provin fie din opera lui, fie din scrisoarea lui Libanios, mai sus menţionată, fie dintr-o menţiune a gramaticului Prisclanus, din secolul al VI-lea d.Hr. Amian s-a născut în Siria, adică la Antiochia,

importantă cetate cosmopolită, pe la 330 – 335 d.Hr. Aparţinea unei familii din aristocraţia municipală a curialilor şi a primit o educaţie îngrijită. Nu a fost, probabil, de la început supus unor frustrări semnificative şi a realizat o lină carieră militară. Trebuie să fi făcut parte dintr-un detaşament de elită al cavaleriei romane. Prin 350 d.Hr., a fost admis în corpul gărzii imperiale, constituit de *protectores domestici* (AM. MARC, 15, 5, 22; 18, 8, 11). Începând din 353 d.Hr., Amian a fost ataşat statului major al lui Ursicinus, care comanda cavaleria romană din Orient împotriva perşilor. Amian l-a însoţit pe Ursicinus în diverse misiuni delicate, care au implicat şi lichidarea fizică a uzurpatorului Silvanus în Gallia (AM. MARC, 14, 11, 2; 16, 2, 8). În Gallia, Ursicinus şi Amian l-au asistat, în 356 – 357 d.Hr., pe tânărul cezar Iulian, în războiul purtat împotriva alamanilor, pentru a se întoarce apoi în Orient. În 359 d.Hr., Ursicinus pierde comanda sa orientală şi intră în dizgraţie, spre marele regret al lui Amian (20, 2, 5). Eşecul lui Ursicinus a avut un efect cu atât mai frustrant asupra lui Amian cu cât el nu era obişnuit cu accidentele traumatizante. Ulterior, Amian se raliază noului împărat august care era Iulian: participă la campania lui împotriva perşilor (23, 5, 7), ca ofiţer de stat major, însărcinat uneori şi cu misiuni de recunoaştere. După moartea tragică a lui Iulian, Amian se retrage din armată, ca să trăiască la Antiochia (AM. MARC, 25, 10, 1). Amian a fost astfel din nou – şi mult mai intens – traumatizat. Călătoreşte însă în Imperiu, prin Grecia, Egipt şi Tracia, iar prin 383 se stabileşte la Roma. Incidentelor traumatizante din existenţa sa, Amian Le-a răspuns cu o prudenţă politică

abilă, „compensată” însă de angoase interioare teribile, pe care le va comporta opera sa. Scrisoarea lui Libanios relevă că, în 392 d.Hr., Amian îşi alcătuise parţial

opera, care înregistra deosebite succese de public, cu prilejul recitaţiilor. Data este semnificativă deoarece coincide cu accesul la puterea imperială al lui Eugenius şi cu ecloziunea cercului Nicomachilor. Amian, care i-a cunoscut pe protagoniştii acestui cerc – Symmachus, Nicomachii, Praetextatus (27, 7 – 9) – şi-a conceput opera ca expresie mental-ideologică, alături de alte mărturii, a demersului lor. A rămas la Roma şi după victoria lui Theodosius I. Trebuie să fi murit prin 400 d.Hr., după ce devenise, probabil, senator roman2. Dar eşecul politic catastrofal ai Nicomachilor şi al împăratului Eugenius trebuie să-l fi supus pe Amian la un al treilea traumatism moral. De unde prudenţa ilustrată de opera sa faţă de Theodosius I şi de urmaşii lui.

Opera

Din opera lui Amian ni s-a conservat numai o parte dintr-o scriere istorică amplă, intitulată „Cărţi de Amian ale faptelor săvârşite”, *Ammiani Marcellini rerum gestarum libri* sau, mai pe scurt, „Res Geste”. Din aceste *Res Geste* s-au conservat numai optsprezece cărţi, numerotate de ia cartea a paisprezecea la cartea treizeci şi una şi purtând asupra evenimentelor petrecute între 354 şi 378 d.Hr. Chiar la sfârşitul *Res Gestelor*, Amian precizează limitele cronologice şi geneza discursului său: „după măsura puterilor mele, ca fost ostaş şi grec de neam (*ut miles quondam et Graecus*), am povestit faptele petrecute de la principatul lui Caesar Nerva şi până la moartea lui Valens” (31, 16, 9, trad. de David Popescu). Adică, în forma sa completă, opera amianeică se întindea între 96 şi 378 d.Hr. Oricum, începutul originar al *Res Gestelor în* 96 d.Hr. evidenţiază intenţia lui Amian de a continuaoperele lui Tacit.

Cum cifra de treizeci şi una de cărţi pare bizară, nu cumva urmărise Amian să scrie treizeci şi şase de cărţi, avansând până la moartea lui Theodosius? O boală sau alt

eveniment l-au obligat oare să se oprească după înfăţişarea dezastrului suferit de romani la Adrianopol? Aproape imediat după enunţul-cheie, mai sus citat, Amian însuşi pare a mărturisi că a fost obligat să-şi încheie rapid opera: „mai departe să sepe alţii, mai în stare decât mine prin floarea vârstei şi prin cultura lor” (31, 16, 9, trad. de David Popescu). Dezechilibrul evidenţiat de ritmul narativ deconcertează cercetătorii moderni, care nu înţeleg de ce Amian înfăţişează două secole şi jumătate în treisprezece cărţi, pnru a consacra apoi optsprezece cărţi numai unei secvenţe de douăzeci şi cinci de ani! Unirâir preaupws chiar că Amian ar fi scris două opere istorice: prima s-ar fi întins între 96 şi 337 d. Hr... (moartea lui Constantin), iar a douaaf şi purtat asupra perioadei 337 – 378 d.Hr. Nimic no îndreptăţeşte însă o asemenea ipoteză. De altfel res gesteie au comportat întotdeauna o cronică a evenimentelor apropiate de momentul redactării lor, precedate de o relativ scurtă „arheologie”, adicăde nararea faptelor mai vechi. Chiar dacă ele erau mai puţin centrate pe contemporaneitate decât specia aşa-numitei *historia* (în înţelesul restrâns al termenului). Prin urmare Amian a relatat rapid evenimentele secolelor al II-lea şi al lll-lea-ftilv pentru a încetini ritmul discursiv după moarta lui Constantin şi a prezenta detaliat tot ce s-a petrecut după 353 d.Hr. De fapt a înşirat fapte la care asistase el însuşi, petrecute sub domniile lui Constanţiu II (337 – 361), Iulian (361-363), lovianus (363 – 364), Vatentinian I (364 – 375) şi Valens, fratele acestuia (364 – 378), ca şi începuturile domniilor lui Graţian (367 – 383) şi Valentinian II (375 – 392). Amian a înţeles să aplice discursului său, astfel articulat, o metodologie analistică. El însuşi reliefează că utilizează o relatare riguros cronologică a evenimentelor (15, 1, 1; 16, 1, 2). Îi repugnă tratarea parcelară a materiei, care este structurată în funcţie de schimbarea anilor. În ultimele cărţi, tiparul

analistic este aplicat mult mai liber decât în prima parte a discursului istoric conservat: Amian însuşi recunoaşte că trebuie uneori să-şi ordoneze expunerea în funcţie de simultaneitatea unor evenimente survenite în diverse regiuni ale Imperiului, foarte îndepărtate unele de altele (26, 5, 15). În definitiv, în secţiunea conservată a operei sale, Amian amalgama tiparelor res gestelor – să nu uităm că el nu continua *Analele*.

d *Istoriile* lui Tacit – şi analisticii, structurile memoriilor, aşa-numiţilor *comentarii*. Amian încredinţa cititorului propria experienţă, faptul trăit de el însuşi şi utiliza în acest scop note luate anterior, ca schiţele unor veritabile memorii. De asemenea, diversitatea reperelor cronologice, practicată de istoric, ca să desemneze schimbarea anilor, se ajusta foarte bine exigenţelor memorialisticii. În ultimă instanţă, amalgamul de tipare şi specii i-a îngăduit lui Amian să ţină sub control o materie foarte variată, foarte stufoasă. Pare conştient că realizează o *historia*, într-un înţeles larg al termenului (26, 1, 1) 3.

Documentarea istoricului s-a realizat deosebit de scrupulos. Este probabil că a utilizat ca surse literar-istorice directe autori ca Marius Maximus, *Ignorus*, biograful *Istoriei imperiale a lui Enmann*, Eutropiu – în pofida sfidărilor proferate împotriva lor –, *Analele* lui Nicomachus Flavianus, *Panegiricile* Imperiului târziu, Symmachus. Amian a recurs şi la izvoare greceşti, precum cele oferite de Cassius Dio, Herodian, Dexippus, Magnus din Carrhae, memoriile lui Oreibasios din Pergam, medicul personal al lui Iulian, chiar scrierile acestui împărat, prima variantă a istoriei Imperiului datorată lui Eunap. Marele istoric a utilizat pe scară largă documentele, căci a consultat arhivele publice şi ale palatului imperial, rapoartele guvernatorilor de provincie, alte izvoare

directe. Fără îndoială, şi-a consemnat experienţa personală a faptelor menţionate, notele luate cu diverse prilejuri, relatările orale ale diverşilor informatori. S-a demonstrat relativ recent că documentaţia lui Amian a fost foarte meticuloasă. El însuşi atrage atenţia asupra utilizării datelor oferite de feluritele izvoare (15, 1, 1). S-a slujit de rapoartele trimise de cercetaşi şi de unii ofiţeri, de zvonurile care circulau în armată, de informaţiile pe care le furnizau privilegiaţii curţii imperiale. Pe de altă parte, Amian cunoştea temeinic scrierile marilor autori greci şi romani, adesea citaţi, îndeosebi în digresiuni: Homer şi Vergiliu, Platon, Aristotel şi Cicero, Titus Livius, Cornelius Nepos şi Valerius Maximus, Pliniu cel Bătrân şi Aulus Gellius. Totodată, Amian I-a admirat fervent şi pe Velleius Paterculus, soldat şi istoric subtil, ca şi el însuşi. Dar, cum am arătat, marele său model a fost Tacit, de care-iotuşi s-a distanţat în multe privinţe. Iar Titus Livius i-a servit de asemenea ca arhetip4. În retorta sa fermecătoare, Amian a prelucrat, topit şi restructurat toate elementele provenite din izvoarele şi modelele sale.

Când a fost publicată opera istorică a lui Amian? Am arătat că scriitorul a alcătuit-o într-o lungă perioadă de timp. Publicarea s-a realizat de asemenea pe tranşe, apărute în etape diferite. Partea pierdută trebuie să fi fost publicată între 379 şi 384 d.Hr. Iar secţiunile conservate trebuie să fi apărut pe triade, grupuri de trei cărţi, între 385 şi 398 d.Hr. De altfel opera lui Amian comportă prefeţe interioare, ca şi monumentala frescă liviană. Reiterăm constatarea că, înainte de publicare, Amian recita în public fragmente din ceea ce alcătuise. O anumită fractură intervine între cărţile a douăzeci şi cincea şi a douăzeci şi şasea5.

Poetica şi critica istoriografiei

Metodologia scrupuloasă, care debuşează însă spre o autentică creativitate în raport cu izvoarele utilizate,

tendinţa de a se plasa în contextul istoriei universale, dar şi de a figura fenomenele ca fapt trăit, sunt legitimate de o adevărată poetică a istoriei, care purcede însă, ca la Titus Livius, de la critica

Cartea paisprezece a apărut după 383 d.Hr., data expulzării străinilor din Roma (AM. MARC, 14, 6, 19). Cartea a douăzeci şi una a fost editată după ce Philargus a devenit „comite”, *comes*, al Orientului, în 382 d.Hr., şi Aurelius Victor, în 388 – 389 d.Hr., prefect al Oraşului Roma (AM. MARC, 21, 4, 2). Pe când cartea a douăzeci şi două a apărut înainte de distrugerea Serapeum-ului din Alexandria, din 391 d.Hr. (AM. MARC, 22, 16, 12). Primele douăzeci şi cinci de cărţi au apărut deci înaintea eşecului Nicomachilor şi lui Eugenius, din 394 d.Hr.

767

AMIAN

predecesorilor. În prefeţele interioare şi secundare ale operei sale, Amian infiltrează numeroase observaţii de poetică istorică. Am menţionat şi făgăduielile de a înfăţişa evenimentele în ordine cronologică, pe temeiul propriei experienţe sau al amintirilor altora, mărturisirile de a abandona stricta cronologie. Însă mai ales Amian critică procedura altor istoriografi, ca în rândurile următoare:

… socotim nepotrivite criticile pe care ni le fac cei ce murmură, ca şi cum ar fi fost personal lezaţi, dacă bunăoară n-am arătat tot ce a spus împăratul la masă, dacă am omis să indicăm motivul chemării soldaţilor la o adunare, că nu se cuvenea ca în descrierea amănunţită a regiunilor să trecem sub tăcere nişte mici fortăreţe, ori că n-am dat numele tuturor celor care au fost prezenţi la instalarea unui pretor urban. Acestea şi altele ca acestea sunt în dezacord cu disciplina istoriei, care este deprinsă să se ocupe cu faptele mai de seamă şi nu să înregistreze toate amănuntele” (26, 1, 1, trad. de David Popescu). Este evident că Amian reprobă metodele biografilor, obsedaţi de

figurarea vieţii private a împăraţilor, ca şi scrupulele epitomatorilor în veşnică vânătoare de cifre „exacte”, adesea dovedite ca iluzorii. Astfel sunt aspru şi acid reprobaţi Marius Maximus şi alţi biografi, ca să nu mai vorbim de Eutropiu ori chiar de Aurelius Victor. Amian năzuieşte spre o istoriografie majoră, care să deambuleze între culmile evenimentelor.

Din această pricină, Amian revalorizează tiparele res gestelor, de multă vreme devenite desuete, şi ale analelor utilizate numai de Nicomachus Flavianus, mentorul său spiritual. În timp ce această istorie majoră, numită de el *historia*, prin folosirea în sens mai larg a termenului, Amian o vrea fidelă adevărului sau măcar veracităţii. Căci discursul său va poetiza materialul atât de scrupulos colectat, însă în virtutea decelării cauzalităţii fenomenelor şi a unui adevăr, de care nu se desprinde decât obligat, pentru că „adevărul îşi are adesea primejdiile lui” (AM. MARC, 26, 1, 1, trad. de David Popescu). Încât Amian investeşte, ca un concept-cheie, termenul de *fides* cu sensul de veracitate istorică, dar fără a elucta total vechiul înţeles de „loialitate”. La această loialitate a istoricului, Amian se referă în finalul discursului său, însă şi în alte pasaje (31, 5-16 şi 15, 5, 13; 26, 6, 28; 29, 1, 28 şi 5, 19). El îi reproşează lui Herodot lipsa de *fides* (18, 6, 23), în schimb atribuie istoriografilor greci în general şi lui Timagene în special un corolar al veracităţii sau o cauză a ei, adică „sârguinţa”, *diligenţia* (15, 9, 2) 6. Astfel Amian legitimează documentarea sa foarte solidă, ca un nou Polibiu. Pentru că, de fapt cum am văzut, Amian nu vizează adevărul pur, greu de atins. Reia în acest fel reflecţiile lui Tacit, care mărturisise că se afla la strâmtoare, *în arto*, şi că efectua „o muncă fără glorie”, *înglorius labor*. Amian consideră că trebuie să ţină seama de exigenţele puterii statale, de publicul său, deoarece ar fi încheiat un adevărat contract cu acesta.

Devenea, prin urmare, inevitabilă o artă a deformării istoriei. Profundul cunoscător al antichităţii târzii şi al literaturii lui care este Jacques Fontaine a pus în lumină o anumită subiectivitate a viziunii amianeice, tensiunea dramatică

a discursului istoricului, normală în clipe când Imperiul era asaltat de germani şi de perşi. Ceea ce impunea elogierea Romei7. Îndeobşte Amian distribuie generos laude şi blamuri, în funcţie de interesele Romei şi ale Imperiului, de normele mentalităţii romane, care reclamau un discurs nobil şi demn. El nu relatează nimic despre administrarea Romei în vremea prefectului Artemius, fiindcă nu comportase nimic „vrednic de amintit”, *memorabile*, „care să fie demn de a fi povestit”, *quod narrari sit dignum* (17, 11, 5). Demnitatea scrierii sale îl preocupă obsedant (27, 2, 11; 28, 1, 2; 12; 15). De aceea expune numai ceea ce ilustrează marile linii ale dezvoltării istoriei (29, 1, 1; 31, 5, 10). Elogiază concizia (15, 1, 1), însă reprobă pe cei ce o caută cu vădită exagerare (23, 6, 1). În acest fel îşi propune, parcă în funcţie de exortaţiile lui Cicero şi de idealurile lui Tacit, să dobândească accesul la un adevăr subiectiv, interior, dar profund şi mai important decât cel exterior.

Prin urmare în ochii lui Amian numai o istorie majoră află graţie. Desigur este vorba de o istorie pe care o călăuzeşte o *fides* concomitent romană şi elevată, de o deformare utilă, salutară, a unor fapte. Această istorie blamează sau elogiază, deoarece Amian, precum Tacit cândva, se erijează nu numai în postura de martor meticulos al fenomenelor, ci şi în cea de judecător al lor şi al oamenilor.

Mesajul istoricului într-adevăr, ca şi Tacit, Amian judecă cu deosebită severitate viciile şi glorifică virtuţile.

Ori, altfel spus, identifică permanent tot ce era „bolnav”, *aegrum*, sau „sănătos”, *ualidum*, în lume. Declară că strălucirea Romei a fost erodată de slăbiciunile celor ce s-au lăsat pradă viciilor şi libertinajului (14, 6, 7). Urmează o frescă incriminatorie a viciilor şi vicioşilor Romei, proveniţi din cele mai diverse categorii sociale. Sunt reprobaţi aristocraţi, oameni înstăriţi, femei elegante, însă şi plebea (AM. MARC, 14, 6, 7 – 26). Amian se dezlănţuie împotriva adulaţiei exagerate, pasiunii pentru circ, captării testamentelor. În altă secvenţă a discursului său, blamează, cu o vervă satirică pregnantă, viciile avocaţilor (30, 4, 3 – 22). Mentalitatea Nicomachilor, care refuză să abandoneze vechiul moş *maiorum*, pătrunde cu putere în discursul amianele. Istoriografia lui Amian se constituie ca pregnant moralizatoare: de aceea s-a decelat în ţesătura sa idealul omului sobru[8].

Cu toate acestea, Amian ilustrează noul utilaj mental al epocii, când trebuie să decidă care sunt factorii prioritari în cauzalitatea istoriei. În funcţie de tradiţiile istoriografiei romane, istoricul îi identifică în conjuncţia dintre „virtute”, *virtus*, şi „soartă”, *fortuna* (14, 6, 3). Amian acordă un loc mai semnificativ iniţiativei umane decât autorul *Istoriei Auguste*. Totuşi el nu poate recupera integral vechiul antropocentrism al istoriografiei romane anterioare. O „ordine

fatală”, *fatalis ordo*, statornică pentru eternitate, biruie, în ultimă instanţă, forţa umană şi virtutea (AM. MARC, 23, 5, 5). De altfel Amian conferă o pondere deosebită tuturor manifestărilor divinului: oracole, sacrificii, visuri premonitorii, presagii. El reacţionează cu o vădită angoasă faţă de mesajele emise de transcendent[9]. Ceea ce nu-l împiedică să confere demersului uman o foarte largă marjă de manevră. A rezultat din cele arătate

mai sus că universul amianele a fost marcat cu pregnanţă de opţiuni politice şi culturale clar decantate. Am văzut că Amian însuşi defineşte statutul acestor opţiuni în pasajul mai sus citat, unde afirmă că îşi articulează discursul ca fost soldat – *miles quondam* – şi grec, *Graecus*. Aluzia la experienţa sa militară pare limpede. Patriotismul ardent, glorificarea Romei, pe care o apăra armata, dar şi a jurământului militar, ca şi dispreţuirea uzurpatorilor relevă optica unui fost ostaş. Ca şi atenţia hărăzită fenomenului militar în cursul enunţării. Mai complex trebuie tălmăcită referinţa la grecitate. S-a opinat că ea ar conota opţiunea pentru elenism, închipuit ca noţiune cultural-religioasă şi păgână, însă în funcţie de interesele şi ideologia curialilor provinciali, din rândurile cărora provenea Amian. După părerea noastră, în primul rând Amian semnalizează faptul că limba lui natală era greaca şi scuză eventuale greşeli de latină. În al doilea rând, istoricul nu se referă la curiali, deşi, cu siguranţă, împărtăşeşte ideile celor ce erau puternic ataşaţi Imperiului. El are mai degrabă în vedere unitatea greco-romană, axată pe tradiţii. Pentru Iulian, grecul, *ho Hellen*, semnifica tocmai exponentul tradiţiilor cultural-religioase ale lumii greco-romane. „Grecul" devenise „omul roman", *homo Romanus*, de multă vreme propagat, însă acum circumscris de practica vechilor religii. Astfel Amian proclamă cu o anumită prudenţă – normală după eşecul politico-religios al Nicomachilor – adeziunea la idealurile lui Iulian şi ale lui Praetextatus. În al treilea rând, dacă „soldat" revela componenta pragmatică şi limitată în timp a discursului amianele – deoarece autorul fusese militar „cândva", *quondam* – „grecul" reliefa o componentă intelectuală şi permanentă, erudiţia fidelă ştiinţei elenistico-romane, care depăşea domeniul ostăşesc. „Soldatul" este mai puţin important decât „grecul". Amian conotează faptul că el îşi scrie opera ca fost soldat, dar mai cu seamă ca exponent al structurilor

mentale tradiţionale, asumate de cercul Nicomachilor. Şi desigur ca un cercetător pasionat al documentelor, ca narator integru, chiar dacă nu-şi face iluzii în privinţa obiectivităţii absolute10. Istoricii greci fuseseră mai scrupuloşi decât cei romani.

Fidelitatea faţă de senat interferează cu loialitatea vădită absolutismului imperial. Deşi Amian reprobă aristocraţii vicioşi şi tarele administraţiei Dominatului, îndeosebi mercenarii barbari infideli jurământului lor militar. Totodată Amian aderă la un păgânism tolerant. Istoricul recunoaşte creştinilor anumite merite (15, 7, 8; 22, 10-11), pe când, în ultimele cărţi, posterioare căderii Nicomachilor şi lui Eugenius, Amian, precaut, evită utilizarea pluralului

cuvântului „zeu”, *deus*. Personal pare a privilegia un neoplatonism tributar mithraismului şi isianismului. Crede într-un monoteism filosofic. O forţă divină superioară ar guverna lumea şi s-ar manifesta prin capacităţile zeilor tradiţionali (AM. MARC, 14, 11, 24; 15, 8, 9; 19, 1, 4; 29, 5, 40 etc). Amian îşi iubea Antiochia natală, însă mai ales Roma. Considera că valorile lor fuzionaseră de multă vreme. *Exaltarea Romei şi a lui Iulian, articulat ca mandatar al destinului cetăţii eterne, constituie invarianta gândirii politico-istorice a lui Amian*. El împrumută lui Florus şi altor scriitori antici teoria celor patru vârste ale Romei; totuşi consideră că, la bătrâneţe, cetatea eternă s-a retras pentru a duce o viaţă mai liniştită şi venerabilă. Victoriile i le-ar aduce doar numele ei (AM. MARC, 14, 6, 4 – 5). Spre deosebire de Salustiu şi de Tacit, *Amian se învederează optimist atât în privinţa oamenilor* – ale căror vicii pot fi combătute şi înlăturate –, *cât şi a viitorului Romei*. Ca şi Nicomachii, ca şi Claudian şi Rutilius, marele istoric crede în eternitatea şi în vigoarea perpetuă a

Romei, „care va trăi cât timp vor exista oameni pe pământ”, *uictura dum crunt homines Roma* (14, 6, 3, trad. de David Popescu). Roma a dat popoarelor legi care le va chezăşui siguranţa, încât o recunosc „ca stăpână şi regină” (14, 6, 6). Topos-ul eternităţii Romei implică, în vremea când prevala ca metavaloare *sanctitudo*, sanctificarea capitalei Imperiului (AM. MARC, 16, 10, 13 şi 20; 17, 4, 13; 27, 3, 3). Descrierea intrării lui Constanţiu II în Roma prilejuieşte o ditirambică evocare a monumentelor venerabile ale cetăţii eterne (AM. MARC, 16, 10, 13-17). De aceea Amian regretă că mormântul lui Iulian nu se află la Roma (AM. MARC, 25, 10, 5). Adept al idealurilor patriotice dezvoltate în cercul Nicomachilor, Amian nu este favorabil Barbarilor, îndeosebi celor din exteriorul Imperiului, dar exagerează simţitor exegeţii care îl consideră exponent al facţiunii antibarbare intransigente. Căci, în acea vreme, se estompa, în utilajul mental roman, opoziţia între roman şi Barbar. Şi această estompare se manifesta chiar printre necreştini! în pofida iluziilor sale tradiţionaliste, respectului vădit faţă de senat (AM. MARC, 14, 6, 5 – 6), Amian sprijină fervent potenţarea absolutismului imperial. Deoarece Roma, „după ce a pus sub genunchi grumazul trufaş al neamurilor înapoiate şi Le-a dat legi care sunt fundamentale şi păstrătoare ale unei libertăţi eterne, ca un părinte hrănitor, înţelept şi bogat, a lăsat moştenitori pentru conducere pe cezari, ca pe nişte copii ai săi” (AM. MARC, 14, 6, 5, trad. de David Popescu).

Amian susţine Dominatul, căruia îi cere să ducă o politică externă dinamică, să respecte senatul şi tradiţiile, să redreseze administraţia şi armata, să guverneze, ca Antoninii cândva, cu demnitate şi temperanţă. În vremea respectului ierarhiilor şi sanctitudinii, Amian crede în harismul împăraţilor: totuşi îi condamnă pe cei nevrednici de puterea lor, precum Constanţiu II11. Marele istoric

structurează o imagine encomiastică a lui Ursicinus, fostul său comandant.

771

AMIAN

trece sub tăcere defectele – reale – ale acestuia, însă mai ales îşi angajează discursul în glorificarea lui Iulian. Pe un împărat ca lui ian ar fi trebuit să-l slujească Ursicinus. Numai Iulian a fost cu adevărat „în stare să domnească”, *capax imperii*. Să domnească şi să asigure gloria Romei. Iulian emerge ca un nou Germanicus. Dar ca un Germanicus care să chezăşuiască încrederea optimistă în viitorul Romei.

Gesta lui Iulian constituie centrul autentic al discursului istoriografie rostit de Amian, piesa lui de rezistenţă. Iulian încarnase modelul bunului monarh, împăratului ideal, menit să redea vigoare străvechilor virtuţi romane. Iulian se asemuise cu Titus, în ce priveşte înţelepciunea, cu Traian, prin gloria militară, cu Antoninus Pius, datorită clemenţei sale, cu Marcus Aurelius, graţie erudiţiei filosofice (AM. MARC, 16, 1, 4). Iulian i-a zdrobit pe aiamant, în pofida educaţiei sale deloc militare, „fiindcă din primii ani ai tinereţii a crescut ca Erechteus, hrănit la sânul Minervei, şi din umbra liniştită a Academiei, nu din cortul militar, a fost adus pe câmpul de luptă, unde a culcat la pământ pe germani” (AM. MARC, 16.1, 5, trad. de David Popescu). Iar pentru a-i figura campania orientală, Amian utilizează un timbru foarte liric. Încă mai patetic, istoricul descrie moartea lui Iulian, într-un text demn de cele mai exaltante înfăţişări de „sfârşituri 1, *exitus*, cândva structurate de Titus Livius şi de Tacit. Grav rănit, împăratul şi-a convocat prietenii, i-a consolat şi Le-a amintit de nemurirea sufletului. Deoarece nu avea decât 32 de ani (AM. MARC, 25, 3, 15 – 23). Amian nu pare a observa că moartea lui Iulian echivala cu eşecul total al experimentului politico-religios lansat de tânărul împărat-

filosof. Portretul encomiastic ai lui Iulian succede descrierii morţii Iţii. Calităţile primordiale ale lui Iulian coincideau, în mod semnificativ, cu virtuţile cardinale, odinioară înscrise pe scutul lui August: virtutea, clemenţa, justiţia, pietatea. Ca să ordoneze materia portretului său, Amian recurge la rubricile suetoniene. Marele istoric îi alcătuieşte chiar şi un portret fizic, întemeiat pe normele fiziognomoniei: împăratul nu fusese înalt, dar ochii îi străluceau de inteligenţă, chipul îi era plăcut şi trupul vânjos (AM. MARC, 25, 4, 22). Gesta lui iulian se transformă într-un adevărat preroman, în timp ce împăratul devine nu numai un alt Germanicus, ci şi un alt Alexandru. S-*ar spune că Amian ajunge să se identifice el însuşi cu Iulian*. Ca adept al opticii suetoniene, Amian recunoaşte totuşi că Iulian avusese şi defecte: o anumită frivolitate intelectuală grecească, mai ales tendinţa de a practica intoleranţa faţă de creştini (AM. MARC, 25, 4, 20). Semnalul trimis lui Theodosius I pare clar şi comportă apelul la toleranţă religioasă. Mesajul amianele consistă prin excelenţă în p. econizarea unei politici imperiale masiv inspirate de comportamentul monarhic al lui Iulian. Cu singura deosebire că se recomanda evitarea intoleranţei religioase. Statul ideal era cel al lui Iulian, însă corectat şi ameliorat12.

Arta informării cititorului

Nu este aşadar deformarea istoriei mai discretă, mai limitată în *Res Gestare* ale lui Amian decât în operele altor istoriografi romani? în orice caz, arta deformării istoriei nu stinghereşte o cuprinzătoare artă a informării cititorului, ca s-o caracterizăm astfel.

Discursul amianele ilustrează nu numai o excelentă documentare istorico-politico-militară, deşi s-a arătat că Amian n-a fost un desăvârşit expert în materie de tactică

de lupta, întrucât era ofiţer de stat major, preocupat mai cu seamă de strategia generală13. Căci Amian atestă o pasiune de tip elenistic pentru erudiţie, pentru tehnică, pentru documentarea migăloasă. În acest scop, recurge la numeroase ştiinţe auxiliare ca geografia, balistica, astronomia, fizica, medicina, etnografia. Digresiunile de toate felurile însumează 1/6 din totalitatea textului. Aceste digresiuni nu sunt de regulă extrinseci, desprinse de semnificaţiile cardinale ale discursului istoric, ci dimpotrivă, funcţionale, sortite să expliciteze mersul şi sensul evenimentelor istorice, într-o vreme când mulţi scriitori alcătuiau digresiuni numai pentru a se referi la curiozităţi pitoreşti, Amian îşi încorporează organic excursurile într-un univers autentic literar, concomitent istoric şi ficţional. Ceea ce nu înseamnă că informaţiile furnizate de el nu veneau în întâmpinarea orizontului de aşteptare prielnic erudiţiei, umanismului doct, noutăţilor „ştiinţifice”. Astfel istoricul prezintă în textul său cutremurele şi varietăţile lor (17, 7, 4-14), ciuma şi manifestările ei (19, 4, 1), eclipsele de soare şi de lună (20, 3, 1 – 2), cometele (25, 10, 2 – 3), perlele şi formarea lor (23, 6, 8 – 5). Dar Amian dovedeşte şi o bună cunoaştere a armelor de asediu, „artileria” timpului (23, 4) şi a interpretării viselor. Mai mult decât atât, istoriograful se comportă ca un arheolog când descrie, într-o celebră digresiune, obeliscurile, prin excelenţă ce! adus de la Teba din ordinul lui Constanţiu II. Amian furnizează chiar traducerea inscripţiilor de pe obelisc (17.4, 2 – 23). S-ar fi realizat, cu multă vreme înaintea lui Champolion, descifrarea hieroglifelor, dacă tălmăcirea oferită de Amian a unor texte egiptene ar fi fost luată în serios de savanţi.

Deosebit de relevante sunt digresiunile şi observaţiile enunţate asupra diverselor provincii ale imperiului ori locuitorilor acestora, ca şi în legătură cu modul de viaţă al unor popoare exterioare teritoriilor romane. Cea mai lungă

digresiune este consacrată perşilor şi zonelor locuite de ei, obiceiurilor dezvoltate acolo (AM. MARC, 23, 6). Era normal ca istoricul să procedeze astfel, dat fiind că pentru romani tocmai perşii reprezentau principalii rivali şi inamici ai imperiului. Pentru că hunii păşeau pe scena istoriei romane, Amian le consacră o digresiune celebră prin pregnanţa ei, prin consemnarea unor detalii foarte revelatoare (31, 2). Diverselor provincii ale Imperiului le sunt consacraţi câte un *excursus*, unde abundă datele geografice, istorice şi etnografice, descrierile cutumelor şi chiar trăsăturilor fizice ale locuitorilor. Astfel, în spaţiul scriiturii, al cititorului defilează Egiptul, chiar credinţele legate de boul Apis (AM. MARC, 22, 14-16), Tracia (22, 8; 27, 4) şi, anterior, într-o lungă digresiune, Gallia (15, 12). Remarcabil de pertinent sunt enunţate observaţiile asupra mărcilor psihice ale diverselor seminţii: galii sunt zgomotoşi şi veşnic contestatari, perşii efeminaţi, tracii cumpătaţi, hunii războinici, cruzi, iuţi la mânie şi schimbători. Amian acordă importanţă spaţiului pontico-danubian, descrie litoralul Mării Negre (AM.

773

AMIAN

MARC, 22, 8, 43 – 48). În secţiunea pierdută a operei sale, marele istoric s-a referit, probabil, la Dacia romană. Oricum, el îi menţionează pe costoboci şi carpi, daci liberi (22, 8, 42 şi 27, 5, 5), şi se referă, în mai multe rânduri, la sarmaţi (16, 10, 20; 17, 2, 6; 12; 19, 11; 26, 6; 29.6; 31, 4 etc), la taifali, care locuiau pe teritoriul ţării noastre (17, 13, 19 – 20; 31, 3, 7; 9, 4 – 5). De asemenea, Amian reliefează menţinerea interesului Imperiului pentru zonele de la nordul Dunării, când informează asupra expediţiilor întreprinse peste fluviu, în 367 – 369 d.Hr., de împăratul Valens (27, 5, 2-10) 14.

Desigur Amian nu a înţeles că Roma se confrunta cu o criză globală şi că sfârşitul Imperiului se apropia cu paşi

acceleraţi. Totuşi, în multe privinţe, el îşi informează cu sagacitate cititorii, întrucât dă seama de o perspicacitate, de o luciditate notabilă, de o observaţie pragmatică a fenomenelor istorice. Nu numai că pune în evidenţă criza moravurilor şi mentalităţilor romane – chiar dacă crede ferm în depăşirea ei –, însă reliefează tendinţele centrifuge care subminau Imperiul (31, 6) şi sesizează efectele catastrofale ale înfrângerii suferite de romani în bătălia de la Adrianopol, pe care o compară cu dezastrul de la Cannae (31, 12-16). Nu este o simplă întâmplare faptul că el s-a străduit să-şi conducă discursul până la figurarea acestei bătălii, care îi încheie opera. Oricum Amian. dacă asumă unele valenţe tradiţionale ale poeticii romane a istoriei şi practică moderat, în scopuri politico-moralizatoare, deformarea acesteia, înţelege să informeze scrupulos, întocmai ca vechii istoriografi greci. Ceea ce nu exclude o fascinantă construire artistică a discursului său.

Strategia literară

S-a arătat cu judiciozitate că, în textul lui Amian, rigoarea informaţiei şi metodologiei „conspiră” cu talentul, cu instinctul artistic în vederea făuririi unui discurs istoric absolut original15. Am observat de altfel abilitatea deosebit de performanţă, pe care o atestă Amian, în stăpânirea materiei sale, în manevrarea amalgamului de tipare şi de informaţii, provenite din surse atât de variate şi de eterogene.

Am arătat că Amian nu respectă cu scrupuiozitate maximă făgăduiala de a structura, în manieră analistică, discursul său. Spre a asigura coeziunea expunerii şi raporturile logice dintre evenimente, marele istoric şi scriitor uzitează regresiuni şi anticipaţii ale evenimentelor, ca şi jocul contrastelor. Cartea a şaisprezecea se încheie prin contrastul între glorioasa izbândă repurtată de Iulian asupra alamanilor la Argentoratus (azi Strasbourg) şi calomniile meschine, întreţinute de Constanţiu II, pe

seama tânărului cezar. Astfel Amian elaborează un pregnant efect de uvertură a cărţii următoare. Fiecare carte este echilibrat structurată în scopul ordonării simetrice a materiei, configurării unei unităţi bine articulate16. Amian manevrează cu iscusinţă palierele pe care se desfăşoară

evenimentele, căci cititorul este plimbat când în Occident, când în Orient. Spaţiul şi timpul enunţului autorului sunt de asemenea abil mânuite. Dar structura de adâncime a discursului amianele reliefează preocuparea de a „ficţionaliza" nararea evenimentelor, de a converti ordonarea detaliilor într-un univers imaginar vibrant, bogat în conotaţii emoţionale, în arabescuri artistice. Gesta lui Iulian, preromanul lui Iulian, grupează în jurul lor toate desfăşurările narative. Ori, altfel spus, după nararea rapidă a evenimentelor anterioare, eforturile istoriografului vizează relevarea performanţelor tânărului împărat, ca şi a consecinţelor nefericite ale dispariţiei lui premature. S-a constatat că Amian împrumută romancierilor, lui Petroniu şi lui Apuleius, procedura narării aventurilor la prima persoană: romancierilor, însă şi memorialiştilor. Implicaţiile romaneşti sunt totuşi chiar mai complexe. Pasiunea – deoarece universul amianele este cel al pasiunii – pentru pitoresc, pentru substanţa narativă densă, pentru „capă şi spadă" a fost comparată cu vocaţiile romanelor lui Alexandre Dumas. Pitorescul şi emoţionalul sunt intrinseci discursului, esenţiale pentru construcţiile narative ale lui Amian, pentru numeroasele scenarii atent structurate de el.

Jacques Fontaine a decelat chiar un anumit romantism în imagistica amianeică, pe care l-ar reliefa anxietatea autorului, exotismul şi patetismul lui, lirismul şi subiectivismul, gustul visului şi chiar al coşmarului. S-au

propus analogii cu Lucan şi chiar cu Chateaubriand sau Alfred de Vigny, s-au detectat şi valenţe barochizante17. Noi însă am spune că *arta lui Amian rezidă mai ales în revalorizarea filoanelor vechiului expresionism roman*, în ciuda obârşiei greco-siriene a autorului. Aceasta se desprinde din intensitatea expresiei şi a sentimentelor, din desfăşurarea scenariilor, unde sângele curge în valuri şi cadavrele se îngrămădesc, precum într-un film tehnicolor. Duetul liniar al faptelor şi personajelor rezultă intens îngroşat, alura „epică", aproape homerică, populează scenariile, deosebit de performant zămislite. S-a constatat, pe de altă parte, că, în ciuda experienţei sale militare, Amian este avar în indicaţii topografice precise, că nu consemnează pierderile suferite de armate pe câmpul de luptă, că desfăşurarea bătăliilor nu este prea clar prezentată. Precizia tehnică nu-l interesează, când descrie bătălii, în pofida documentării sale migăloase. *Spectacolul multiplicat în imagini pregnante, iată ce prevalează în expunerea amianeică*. De aceea s-a afirmat că un „flou" artistic, o labilitate a imagisticii îmbibă această expunere, adesea convertită în dramă şi poate tributară valenţelor nuvelisticii antice ori basmelor vremii18.

Naraţiile şi descripţiile alternează în compunerea textului. O naraţie ni-l înfăţişează pe Iulian înfruntând cu 13.000 de oşteni coaliţia Barbarilor şi aruncând-o în Rin (AM. MARC, 16, 12). Mişcarea vie, intens dramatizată, a acestei naraţii contrastează cu senina descripţie a intrării lui Constanţiu II în Roma. În această descripţie, mai sus menţionată, împăratul dobândeşte imobilitatea unei statui. Descripţiile de bătălie se pot descompune în succesiuni de tablouri, care au determinat pe cercetători să evoce pictura militară a lui

Géricault. Noi am propune pe Nicolae Grigorescu drept termen de comparaţie. Plasticizarea imagisticii,

vizualizarea necontenită se pot lesne degaja din arta descripţiilor lui Amian, unde utilizarea verbelor la imperfect potenţează efectul pictural. Instantaneele patetice, detaliile încărcate de violenţă, chiar de stridenţă, transmit emoţii dense, viguroase. Crochiuri care abundă în horific, în teratologic demonstrează că acest dramaturg abil, acest poet expresionist numit Amian constituie şi un pictor de mare talent. Câteodată ironia caustică se infiltrează într-o asemenea sintaxă compoziţională picturală. Excelentă ni se pare descripţia snobului elegant, împătimit de o ţinută vestimentară cochetă. Snobul transpiră sub povara veşmintelor închise până ia gât, ca să le desfăşoare, la cea mai slabă mişcare a mâinii, să le înfioare şi mai ales să arate ostentativ broderiile multicolore, ce figurează tot felul de animale (AM. MARC, 14, 6, 9). Picturalitatea imagisticii este evidenţiată şi de arta portretului amianele. În general, personajele sunt înfăţişate indirect, prin acumularea secvenţelor narative, însă nu lipsesc portretele directe. Se evidenţiază nu numai portretul lui Iulian, ci şi cele ale lui Constanţiu II (AM. MARC, 21, 16, 19), Valentinian (30, 8 – 9), Valens (31, 14). Discursurile personajelor sunt destul de rare: Constanţiu vorbeşte de patru ori, Iulian de şapte ori, Valentinian de două ori. Totuşi şi cuvântările personajelor exprimă emoţii pregnante, intense, chiar violente. Deosebit de impresionant se reliefează discursul menţionat mai sus, pe care îl rosteşte Iulian pe patul de moarte (AM. MARC, 25, 3, 15 – 20). Ultimele gânduri ale tânărului erou sunt pentru succesorul său, pe care nu-l numeşte, însă îi vrea demn de misiunea lui. În realitate, se pare că Iulian îl desemnase ca urmaş pe Procopius: ofiţerii creştini l-au impus însă pe lovianus. Cuvântarea personajelor, ca şi la alţi istorici romani, slujeşte la ilustrarea rapidă, dramatică a unei situaţii istorice, însă şi la caracterizarea celui ce o rosteşte. Am semnalat utilizarea altor procedee

compoziţionale, ca lungile digresiuni. Este suficient să mai amintim folosirea epistolelor, pe care le-ar fi schimbat personajele între ele.

„Ficţionalizarea” demersului întreprins de Amian, transmiterea fiorului unor emoţii intensive se realizează nu numai printr-o pertinentă structurare a detaliilor”, a faptelor relatate. Pentru că Amian recurge cu generozitate la amplificarea retorică. Autorul celei mai bune monografii cândva scrise despre arta şi metodologia lui Amian, adică Guy Sabbah, a reliefat că discursul istoricului este subordonat intenţiei demonstrative, tehnicilor argumentării insistente. Proliferează tiradele retorice şi glosele declamatorii. Modelul este Tacit, însă Amian nu izbuteşte să egaleze densitatea şi condensarea semnificaţiilor, atât de performante în scrierile marelui său precursor. Cu toate acestea, efectul pregnant, relieful, acuzat cu strălucire, emerg şi din amplificările oratorice ale lui Amian. Descripţia bătăliei de la Adrianopol este impregnată de retorică şi transformată într-o evocare mitică. Uzitând un clişeu clasic, Amian însera în desfăşurarea luptei chiar acţiunea zeiţei Bellona (31, 13, 1). Cu îndrituire, s-a remarcat că această descripţie constituie acordul muzical suprem al discursului

amianele, că ea desăvârşeşte armonia compoziţiei lui. Pretutindeni însă Amian infiltrează glose, adesea transformate în lungi tirade retorice 19. Oricum, sintaxa textului atestă în general virtuozitate notabilă, uneori orientată spre o magie a imagisticii expresioniste.

Scriitura

Este ciudat că literatura latină cunoaşte *aproape* la începuturile ei o scriitură laborioasă, o limbă mânuită cu efort susţinut, precum în marele poem al lui Lucreţiu, ca *aproape* să sfârşească printr-un alt stil trudit, sinuos, dificil

de receptat, cum este cel al lui Amian. Dar de ce a scris istoricul în latină, şi nu în greceşte, limba sa maternă? Prestigiul deosebit al literelor latine la sfârşitul secolului al IV-lea nu explică suficient opţiunea pentru latină, pe care Amian o învăţase în şcoală şi în armată. Apartenenţa la forţele armate şi relaţiile mediului său formativ din Antiochia cu administraţia romană trebuie să fi cântărit greu. Decisivă a fost însă, după părerea noastră, frecventarea cercului şi mişcării literare a Nicomachilor, care, spre deosebire de antecesoarele lor, dezvoltate în jurul lui Iulian, privilegiau limba latină. Exponenţii Nicomachilor se exprimau aproape exclusiv latineşte.

S-a exagerat considerabil stângăcia exprimării lui Amian. Desigur, am arătat mai sus că Amian însuşi se scuză că se exprimă ca un grec. În mai multe rânduri pare a se îndoi de un talent literar, de care, fireşte, nu ducea deloc lipsă. În realitate marele istoric se exprima în latină, întocmai ca mulţi dintre cei ce scriu şi acum într-o limbă cunoscută temeinic de ei, dar care nu constituie idiomul lor matern. Adică încercând şi reuşind uneori să fie corecţi, chiar mai corecţi decât vorbitorii limbii respective, însă fără a sesiza unele nuanţe şi asumând în orice caz o anumită preţiozitate. Pe de altă parte, deşi fost soldat, Amian era un stilist rafinat, conştient de autonomia stilistică a istoriografiei romane, organic înclinat spre expresionism şi în niciun fel admirativ faţă de cel de-al treilea clasicism. În schimb, el îl admiră pe Tacit. Istoricul artist ştia că Tacit forţase limba până la limitele latinităţii, în căutarea metasemenelor şi imaginilor insolite. El a practicat o intertextualitate complexă cu stilul lui Tacit, transgresând însă în mai mare măsură bornele aşa-numitei *Latinitas*. Amian a forţat, a violentat vocabularul roman şi a practicat retorica şi la nivelul frazei, unde abundă nu numai lexeme şi conotaţii rare, ci şi bizare elipse, disimetrii, improprietăţi clare, alianţe surprinzătoare între

cuvinte. Totuşi, astfel Amian voia să picteze mai expresiv detaliile, să obţină rezonanţe pregnante, să fie mai convingător. Jacques Fontaine a demonstrat că se manifestă o unitate profundă între universul interior al lui Amian şi expresia stilistică. De aceea scriitura istoricului nu putea fi decât tensionată, angoasantă, dominată de teme obsesionale, de o aventură metaforică *bizară*. Să nu uităm că eşecul lui Iulian traumatizase cumplit pe Amian, că el fusese supus adesea unor puternice frustrări în timpul lungului stagiu militar şi chiar în perioada definitivării operei sale, inclusiv a stilului. Încât Guy Sabbah a întrevăzut în limbajul tortuos, foarte alambicat, aproape ermetic al lui Amian virtuozitate, capacitate de a manevra cu iscusinţă clavirul limbii20. Oricum, în scriitura istoricului abundă comparaţiile şi metaforele, mai ales metonimiile, sensurile figurate în general. Ca să arate „cum zice Cicero”, Amian nu spune direct *ut alt Cicero*, ci „cum ne învaţă autoritatea Tulliană”, *ut Tulliana docet auctohtas* (16, 1, 5). Construcţiile insolite slujesc adesea căutării

Imagisticii simbolice, a conotaţiei lirice, a vocaţiilor declamatorii şi dramatice, a picturalităţii. Rezultă o scriitură deconcertantă, chiar şocantă, care constrânge imaginaţia cititorului la eforturi considerabile, chiar dacă este organic captivantă. Amian este prozatorul latin cel mai greu de înţeles şi de tradus. Iar acel „flou” artistic, menţionat mai sus, nu s-ar fi putut pune în pagină decât printr-un astfel de limbaj.

Cercetătorii moderni au decelat în vocabularul lui Amian reminiscenţe livreşti, încât au presupus că istoricul dispunea de un fişier în care figurau toate citatele sau turnurile de frază pe care voia să le uziteze. Totuşi, pe lângă arliaisme şi elenisme, în lexicul amianele figurează

numeroase vocabule şi conotaţii poetice, care traduc în principal intertextualităţi cu poezia vergiliană. Proliferează mai ales neologismele, lexemele noi, care desemnează noile instituţii şi funcţiuni administrative, dar adesea se substituie vocabularului tradiţional, ca să indice realităţi mai vechi sau în orice caz banale. Unele cuvinte ilustrează exprimarea colocvială a epocii, constituind adevărate vulgarisme. De asemenea, tot în funcţie de expansiunea limbajului abstract în latina epocii imperiale, abundă termenii abstracţi. Lexicul istoricului este ostentativ neclasic, chiar anticlasic, însă adaptat tehnicilor de argumentare, pe care el le privilegiază21. Orice cititor al *Res Gestelor* poate observa lungimea excepţională a unor fraze. Interferează, în privilegierea lungului enunţ, reziduurile formaţiei livreşti a scriitorului şi aspiraţia de a fi" cât mai convingător. Sunt foarte numeroase perifrazele, pentru a traduce gândirea sinuoasă şi anxioasă a istoricului, ca şi dificultăţile în mânuirea limbii. latine. Dar, pe de o parte, frazele lungi, uşor de secţt Onat în segmente autonome, nu echivalează cu perioadele matematizante ale autorilor clasici, deci riguros ierarhizate, pe de alta, scriitorul comprimă uneori enunţurile, după pilda lui Tacit.

Anumite construcţii, ca şi diverse inovaţii lexicale reflectă lui numai intertextualităţi cu Vergiliu şi Tacit, ci şi cu Aulus Geliius. Oricum, în „interiorul frazelor se stabilesc raporturi gramaticale stranii, care îndeobşte simt străine tiparelor sintaxei lafihŁ clasice, implicând ignorăfea corespondenţei timpurilor, asocierea unui ablativ absolut cu un participiu coniunct, utilizarea completivei introduse prin „că", *quod*, şi construite cu indicativul în locul propoziţiei infinitivale. Desigur, o asemenea construcţie anunţă limbile romanice.

Trebuie să reiterăm că nu este uşor de înţeles fondul gândirii lui Amian. Limbajul său bizar, sinuos, insolit, de

fapt anxios şi îndeobşte fascinant, aderă însă cu strălucire la universul interior neliniştit, crispat, al scriitorului, ca şi la structurile mentale, pe care le asumă.

— Ca să evidenţieze că Iulian a ucis regi cruzi şi barbari, Amian exclamă: „Aici a răspândit sângele unor regi care nu respirau decât cele crude” (16, 1, 5). Sinonimia expresivă îl obsedează adesea. Ca atunci când utilizează „ale celor înarmaţi”, *armatorum*, în loc de „ale soldaţilor”, *militum*, „zbura”, *inuolabat*, în loc de „alerga”, *currebat*, „ungher”, *angulus*, în loc de „exil”, *exsilium*.

778

7

RECEPTAREA ŞI CONCLUZII

Receptarea şi concluzii

Epigonul Sulpicius Alexander a continuat *Res Gestare* şi a condus figurarea evenimentelor până în 392 d.Hr. Între Amian şi autorul *Istoriei Auguste* au existat relaţii strânse, pe care le ilustrează chiar unele coincidenţe de formulare (*Quadr. Tyran.*, 4, 8, 10 faţă de AM. MARC, 15, 3, 7). Poetul Claudian, nutrit tot de ideologia Nicomachilor, a utilizat *Res Gestare*, cunoscute şi de autori creştini. Pentru că în secolul al VI-lea *Res Gestare* au fost copiate integral de Cassiodorus, care Le-a imitat şi stilul. Tradiţia manuscrisă a operei lui Amian depinde de un codice din secolul al X-lea d.Hr., aflat în mănăstirea de la Hersfeld. Este revelator faptul că acolo se copiase şi opera lui Tacit. Încât umaniştii au considerat această coincidenţă ca semnificativă. Astăzi, codicele de la Hersfeld, descoperit în secolul al XV-lea de Poggio Bracciolini, este aproape integral pierdut. Ediţiile moderne au la bază alte manuscrise. Secolul nostru a înregistrat o sporire considerabilă a interesului pentru *Res Gestare*, care au prilejuit ediţii, traduceri şi studii savante.

În ţara noastră, Amian a fost tălmăcit fragmentar de G. Popa-Lisseanu, Haralamb Mihăiescu şi alţii, până când,

în 1982 şi la Bucureşti, David Popescu a oferit publicului nostru prima traducere integrală. Dar acest public aşteaptă şi prima monografie românească asupra mărturiei lui Amian22.

Este oare cu adevărat Amian cel mai valoros scriitor al literaturii universale, între Tacit şi Dante, cum s-a afirmat? 23 Noi am spune că *Amian a fost cel mai însemnat artist al literaturii mondiale între Apuleius şi Dante*. Fiindcă nici chiar Augustân nu-i poate răpi acest titlu. Istoric care s-a documentat minuţios, în virtutea unei *forma mentis* elenistice, Amian a fost şi un artist de mare talent. *El este*; *probabil, al treilea mare istoric roman* – *am spune la egalitate cu Salustiu*. Acesta din urmă a fost, poate, un stilist mai valoros, dar n-a dat seama de o gândire istorică atât de profundă ca Amian. Materialul documentar furnizat de *Res Gestare* a fost convertit de scriitorul din Antiochia într-o ficţiune captivantă în multe privinţe. Amian a fost un anxios, un mare neliniştit. Angoasele, ilustrate de *Res Gătaie*, sunt consecutive celor trei traumatisme psihice suferite, Ste autorul lor: în urma dizgraţierii lui Ursicinus, mai ales după moartea, dacă nu asasinarea lui Iulian – ceea ce a generat retragerea din armată şi alcătuirea discursului istoric –, din pricina eşecului politic al reacţiei tradiţionaliste anicomachilor. Fapt care a survenit tocmai în vremea definitivării operei istorice. Deşi angoasat, cum demonstrează şi scriitura sa, Amian a fost un optimist, mai cu seamă în privinţa” Romei, căreia îi hărăzea o „soartă eternă. Dar *Res Gestare* dau seama în special de fervoarea, de cultul lui Iulian, adevăratul etimon spiritual al lor. Gesta lui Iulian constituie centrul de greutate al discursului istoric „rostit” de Amian. Totodată, istoricul a zămislit totuşi un discurs nou în multe privinţe, întemeiat pe o imagistică de o plasticitate remarcabilă, care traduce *opţiunea pentru un expresionism de cea mai bună calitate*. Încercând să-l

continue şi, desigur, să-l adapteze pe Tacit la un context istoric înnoit în atâtea privinţe, Amian a practicat o scriitură alambicată, chiar laborioasă, congruentă atât contradicţiilor interioare care îi agitau psihicul.

cât şi dificultăţilor sale în mânuirea limbii latine. Mărturia lui Amian este preţioasă sub numeroase aspecte. Ea oferă cititorului vremii noastre o delectare încântătoare şi foarte utilă.

BIBLIOGRAFIE: N.J.E. AUSTIN, *Ammianus on Warfare. An Investigation into Ammianus Military Knowledge*, Bruxelles, 1979; Pierre-Marie CAMUS, *Ammien Marcellin. Temoin des courants culturels et religieux à la fin du IV-e siècle*, Paris, 1967; Eugen CIZEK, „Amian”, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 295 – 317; L. DAUTREMER, *Ammien Marcellin: étude d'histoire littéraire*, Lille, 1899; Jacques FONTAINE, Introducere la Ammien Marceiin, *Histoire*, vol. I, Paris, Les Belles Lettres, 1968; „Ammien Marcellin, historien romantique”, *Bulletin de l'Association Guillaume Bude*, 1969, pp. 417 şi urm.; „Unite et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV-e siècle: Ausone, Ambroise, Ammien”, *Fondation Hardt. Entretiens*, vol. XXIII, Vandœuvres-Geneve, 1976, pp. 425 şi urm.; *Istoria literaturii latine (117 e.n. -sec. VI e.n.)*, IV, Bucureşti, 1986, pp. 488 – 504; René MARTIN, „Ammien Marcellin ou la servitude militaire”, *Colloque. Histoire et historiographie. Clio*, lucrare colectivă ed. de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 203 şi urm.; René MARTIN-Jacques GAILLARD, Les *genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 139-142; 158-159; Ettore PARATORE, *Storia delta letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 899 – 902; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp.

790 – 794; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, p. 246; Guy SABBAH, Introducere la Ammien Marcellin, *Histoire*, vol. II, Paris, Les Belles Lettres, 1970; *La méthode d'Ammien Marcellin. Recherches sur la construction du discours historique dans les Res Gestare*, Paris, 1978; Otto SEECK, „Ammianus", *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. I, col.1816 şi urm.; Iorgu STOIAN, „Cu privire la concepţia istorică a lui Ammianus Marcellinus (uf *miles quondam et Graecus*), *Analele Universităţii din Bucureşti*, Seria Istorie, 13, 1964, pp. 111 şi urm.; sir Ronald SYME, *Ammianus and the Historia Augusta*, Oxford, 1968; E.A. THOMPSON, *The Historical Work of Ammianus Marcellinus*, Cambridge, 1947). Ammianus Marcellinus, *Latin Historians*, lucrare colectivă ed. de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 143 şi urm.; Joseph VOGT, „Ammianus Marcellinus als erzählender Geschichtsschreiber der Spätzeit", *Abhandlungen der Geistes und Sozialwischenschaftliche Klasse, Akademie der Wissenschaften und der Literatul im Mainz*, 8, Wiesbaden, 1963, pp. 801 şi urm.

780

T

NOTE

ti Pentru importanţa mărturiei oferite de Amian, vezi E.A. THOMSON, „Ammianus Marcellinus", *Latin Historians*, lucrare colectivă ed. de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 143-157; Pierre-Marie CAMUS, *Ammien Marcellin. Temoin des courants culturels et religieux à la fin du IV-e siècle*, Paris, 1967, pp. 8-12; Jacques FONTAINE, „Latinité tardive et medievale", *Rome et nous. Manuel d'initiation* à la littérature *et à la civilisation latines*, Paris, 1977, p. 266 arată că unii critici moderni îl consideră pe Amian „cel mai mare scriitor între Tacit şi Dante".

2. Viaţa lui Amian este prezentată de diverşi cercetători: vezi J. GIMAZANE, *Ammien Marcellin*: să *vie, son oeuvre*, Toulouse, 1889; Otto SEECK, „Ammianus”, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, I, col. 1845-1851; H. MICHAEL, *Das Leben des Ammianus Marcellinus*, Berlin, 1895; Alan CAMERON, „The Roman Friends of Ammianus”, *Journal of Roman Studies*, 54, 1964, pp. 15 – 28; P.M. CAMUS, op. cit., pp. 23 – 70; Jacques FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, *Histoire*, Paris, Les Belles Lettres, I, pp. 7-15; „Ammien Marcellin, historien romantique”, *Bulletin de l'Associ*ation *Guillaume Budă*, 1969, pp. 417 – 435; N.J.E. AUSTIN, *Ammianus on Wan are*. *An Investigation into Ammianus Military Knowledge*, Bruxelles, 1979, pp. 12-18; David POPESCU, Studiu introductiv la Ammianus Marcellinus, *Istorie romană*, Bucureşti, 1982, pp. 5-10; Gheorghe CEAUŞESCU, „Ammianus Marcellinus”, *Istoria literaturii latine* (*117 e.n. -sec. VI e.n.*), IV, pp. 488 – 490.

3. Uneori Amian relatează aventuri strict personale, ca apariţia sinistră a unui cal care ţâra un corp omenesc mutilat, pe când el însuşi se afla pe unul din drumurile Orientului (19, 8, 6 – 7). În privinţa amestecului de tipare, vezi Guy SABBAH, *La méthode d'Ammien Marcellin. Recherches surla construction du discours historique dans les Res Gestare*, Paris, 1978, pp. 1 – 21; 27 – 28; 59 – 60; René MARTIN, „Ammien Marcellin ou la servitude militaire”, *Colloque. Histoire et h istoriographie. Clio*, lucrare colectivă ed. de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 203 – 213, mai ales p. 207; René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 140; dar şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 902.

4. Pentru izvoarele şi modelele lui Amian, vezi mai ales G. SABBAH, op. cit., pp. 133-192; dar şi

Introducere la Ammien Marcellin, *Histoire*, II, Paris,

1970, pp. 10-16; de asemenea, vezi H. FINKE, *Ammian Marcellin und seine Quellen zur Geschichte der römischen Republik*, dizertaţie, Heidelberg, 1904; J. FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, pp. 25 – 28; N.J.E. AUSTIN, op. cit., pp. 18-165; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 141-142; E. CIZEK, „Amian", *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976. pp. 297 – 298; André MANDOUZE, „De la christianisation de Rome à l'âge d'or des peres de l'Église", *Rome et nous*, p. 246; D. POPESCU, op. cit., pp. 21-22; Gh. CEAUŞESCU, „Ammianus Marcellinus", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 491-492. Apropierea de Velleius este sugerată de E. PARATORE, op. cit., p. 899. István BORSZAK, „Von Tacitus zu Ammian", *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 24, 1976, pp. 357 – 368 observă că imaginea lui Iulian este parţial inspirată de Germanicus taciteic. Scenariul referitor la moartea lui Iulian ar fi de asemenea tributar naraţiei morţii „socratice" a lui Thrasea. Amian îl opune pe Iulian lui Constanţiu II, inspirat de antiteza taciteică între Germanicus şi Tiberiu. Dar nicăieri nu operează o imitaţie servilă. Oricum nu se justifică teza că n-ar fiinţa

nicio afinitate relevantă între Amian şi Tacit, susţinută de L.E. WLISHIRE, „Did Ammianus Marcellinus Write a Continuation of Tacitus?", *Classical Journal*, 68, 1972-1973, pp. 221-227.

5. Pentru datarea *Res Gestelor* amianeice, vezi G. PIGHI, *Ammiani Marcellini rerum gestarum capita selecta*, Neocomi, 1948, pp. 8 – 9; J. FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, I, pp. 16-19; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul*, îi p. 297; J.P. CALLU, Introducere la *Histoire Auguste*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, I, 1, pp. XII-XIII; LVIII, n.182.

6. G. SABBAH, *La méthode d'Ammien*, pp. 17 – 24; 507 – 539; 596, reperează în textul amianele 86 de ocurenţe ale termenului de *fides*. Uneori acest vocabul asumă valori semantice religioase şi desemnează „credinţa", „făgăduiala", „asigurarea dată de zei". Dar *fides* primeşte şi accepţii juridico-militare, pentru a indica „respectul cuvântului dat", adică al angajamentului luat. Încât până la urmă *fides* devine „veracitate istorică", „loialitate a istoriografului". Nu încearcă astfel Amian să resuscite nobleţea unui termen cândva metavaloare a Cetăţii romane?

7. Vezi J. FONTAINE, *Ammien Marcellin, historien romantique*, pp. 421-424. R. MARTIN, op. cit., p. 209 evidenţiază că Amian ocultează consecinţele dezastruoase ale misiunii lui Ursicinus în Gallia, la care luase parte şi istoricul. Pentru poetica amianeică a istoriei, vezi A. DERMANDT, *Zeukritik und Geschichtsbild im Werk Ammianus*, dizertaţie, Bonn, 1965, *passim*; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul*, II, pp. 298 – 300; G. SABBAH, *La méthode d'minien*, pp. 22 – 29; 597 – 600. Totuşi critica biografilor şi altor istoriografi a fost constatată încă de René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 790 – 791.

8. Ideal reperat de P.M. CAMUS, op. cit., pp. 103-109, care evidenţiază frecvenţa ocurenţelor adjectivului „sobru", *sobrius*, în textul amianele. Amian exaltă „acea veche virtute romană şi sobră", *uetus illa romană virtus et sobria* (15, 4, 3). Ţinuta corectă şi sobră este apanajul lui Iulian, însă şi al altor personaje ca Praetextatus, Symmachus, Nicomachus Flavianus, Hypatius.

9. Pentru funcţia alocată aşa-numitului *fatalis ordo* şi anxietăţilor lui Amian, vezi J. FONTAINE.

Ammien Marcellin, historien romantique, pp. 425 – 428.

10. Profesiunea finală de credinţă a lui Amian a fost

analizată de Iorgu STOIAN, „Cu privire la concepţia istorică a lui Ammianus Marcellinus (*utmiles quondum et Graecus*)”, *Analele Universităţii Bucureşti*, Seria Istorie, 13, 1964, pp. lll-117 (care însă exagerează fidelitatea lui Amian faţă de discursul mental al curialilor); Jean-Marie ANDRE-Alain HUS, *L'histoire a Rome*. *Historiens et biographes dans la littérature latine*, Paris, 1974, pp. 158-160; mai ales G. SABBAH, *La méthode d'Ammien*, pp. 13-17; 523 – 533; 597. Pentru optica politică a lui Amian, vezi şi A. ALFOLDI, *A Conflict of Ideas in the Late Empire*, Oxford, 1952, p. 67; Santo MAZZARINO, *// pensiero storico classico*, ed. a 3-a, II, 2, pp. 250 – 252. Pentru ideile religioase, vezi A. SELEM, „Considerazioni circa Ammiano ed îi cristianesimo”, *Rivista di Cultura Classica e Mediaevale*, 6, 1964, pp. 224 – 261; P.M. CAMUS, op. cit., p. 264; E.A. THOMPSON, op. cit., pp. 150-151; Klaus ROSEN, „Über heidnisches und christliches Geschichtsdenken in der Spâtantike”, *Eichstätter Hochschulreden*, 34, 1982, pp. 3 – 29.

11. Pentru exaltarea Romei şi pentru modelul de împărat preconizat de istoric, vezi P.M. CAMUS, op. cit., pp. 110-115; 124-129; 239 – 246; S. MAZZARINO, op. cit., II, 2, p. 249; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 159. Pentru elogierea lui Ursicinus, vezi A. THOMPSON, op. cit., pp. 145-146; J. FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, I, pp. 39 – 40; G. SABBAH, Introducere la Ammien Marceilin, II, pp. 27 – 28; R. MARTIN, op. cit., pp. 205 – 211.

12. Importanţa gestei lui Iulian şi semnificaţiile ei sunt analizate de numeroşi cercetători. Reţinem P.M. CAMUS, op. cit., pp. 112-114; 242 – 243; E.A. THOMPSON, op. cit., pp. 146-147; E. CIZEK, „Amian”, *Imperiul*, II, pp. 306 – 309; I. BORSZAK, op. cit., pp. 360 – 368; G. SABBAH, *La méthode d'Ammien*, pp. 230; 291; 452; 592 – 593; R. MARTIN, op. cit., pp. 2 ll-212; Gh. CEAUŞESCU,

„Ammianus Marcellinus”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 492 – 494.

13. Cum observă N.J.E. AUSTIN, op. cit., pp. 18-165; vezi şi R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 142.

14. Pentru digresiunile amianeice şi scrupulozitatea informaţiei istoricului, pentru referinţele la diferite popoare şi la teritorii apropiate sau făcând parte din patria noastră, vezi E. CIZEK, „Amian”, *Imperiul*, II, pp. 303 – 304; mai ales, D. POPESCU, op. cit., pp. 22 – 24; 37 – 41; Gh. CEAUŞESCU, „Ammianus Marcellinus”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 494 – 496.

15. De către A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome à l’âge d’or des peres de l’Église”, *Rome et nous*, p. 246.

16. Discursul amianele încorporează repere cronologice precise: nu doar indicarea consulilor eponimi spre a marca schimbarea anilor (ceea ce se realizează totuşi uneori, ca în 17, 5, 1, pentru anul 358 d.Hr. şi 18, 1, 1, pentru anul 359 d.Hr.), ci şi a debutului altor magistraturi, îndeosebi prefectoriale, în acelaşi scop (17, 4, 1; 19, 10, 1). Amian datează şi anumite evenimente importante, precum cutremurul de la Nicomedia, survenit la 24 august 358 (17, 7, 1), sau căderea oraşului Amida, la 5 – 6 octombrie 359 (19, 9, 1). El precizează durata expediţiilor şi asediilor şi îşi ritmează expunerea în funcţie de schimbarea anotimpurilor, lunilor, dezvoltării vegetaţiei (17, 2, 4 pentru iarnă; 8, 2 pentru vară etc). Distinge uneori chiar diversele momente ale unei singure zile (19, 7, 2; 7, 3; 7, 6 etc). Vezi G. SABBAH, Introducere la Ammien Marcellin, II, pp. 18 – 24; E. CIZEK, „Amian”, *Imperiul*, II, pp. 302 – 303; D. POPESCU, op. cit., pp. 25 – 28.

17. Pentru „romantismul” lui Amian, pentru

deschiderile spre baroc, vezi J. FONTAINE, *Ammien Marcellin, historien romantique*, pp. 417 – 431; G. SABBAH, *La méthode d'Ammien*, pp. 543 – 594; R. MARTIN, op. cit., pp. 204 – 212; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 140-141.

18. Vezi în aceste privinţe Joseph VOGT, „Ammianus Marcellinus als erzählender Geschichtsschreiber der Spătzeit", *Abhandlungen der Geistes und Sozialwissenschaftliche Klasse, Akademie der Wissenschaften und der Literatur im Mainz*, 8, Wiesbaden, 1963, pp. 801-825, mai ales pp. 806 – 823; şi R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 142 şi 159.

19. Pentru arta compoziţiei, pentru vizualizare şi picturalitate, pentru utilizarea retoricii, vezi G.P. PIGHI, / *discorsi nelle storie di Ammiano Marcellino*, Milano, 1936, *passim*; J. FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, I, pp. 28 – 35; *Ammien Marcellin, historien romantique*, pp. 426 – 427; 434; G. SABBAH, *La méthode d'Ammien*, pp. 375 – 506; 541-600; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul*, II, pp. 309 – 311; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 140-142; 158-159.

20. Pentru limbajul lui Amian şi problemele suscitate de el, vezi Nicolae I. BARBU, *Istoria literaturii latine de la 69 – 476 e.n.*, Bucureşti, 1962, p. 428; E. PARATORE, op. cit., pp. 899 – 900; J. FONTAINE, *Ammien Marcellin, historien romantique*, pp. 418 – 420; 429 – 431; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul*, II, pp. 3 ll-313; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 140; Gh. CEAUŞESCU, „Ammianus Marcellinus", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 498 – 499.

21. Adesea verbele sunt folosite la sensul figurat, după exemplul lui Tacit. Termeni ca *fragor* („larmă") şi *primaeuus* („din primii ani") amintesc de Vergiliu. Dintre cuvintele sau conotaţiile postclasice mai amintim *inexpedibilis* („de nedezlegat"), *oppessulatus* („ferecat",

participiu al verbului *oppessulare*), *pilantes* („cei care jefuiesc”, participiu al verbului *pilare*), *primatus* („şefi”), *procinctus*, cu sensul de „luptă” (deci metonimie, căci în limba clasică acest termen desemna echipamentul militar), *îmbractare* („a acoperi cu o placă de aur”), *figmentum* („statuie”), *mundanus* („lumesc” sau „de lume”), *summitas* („vârf”). De la *pauper* („sărac”, în limba clasică), Amian utilizează adjectivul *paupertinus*. Asemenea termeni au fost inventariaţi încă de cercetători ca P. DE JONGE, *Sprachlicher und historischer Kommentar zu Ammianus Marcellinus*, Groningen, 1935; S. BLOMGREN, *De sermone Ammiani Marcellini quaestiones*, Uppsala, 1937.

22. Pentru receptarea lui Amian, vezi E. PARATORE, op. cit., p. 902; D. POPESCU, op. cit., pp. 42 – 44; Gh. CEAUŞESCU, „Ammianus Marcellinus”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 500.

23. E. STEIN, *Geschichte des spätromischen Reiches*, Wien, 1928, p. 331 declara că Amian a fost cel mai important geniu al literaturii mondiale „zwischen Tacitus und Dante”; vezi şi I. BORSZAK, op. cit., p. 357, ca şi *supra* n. 1 la acest capitol.

XXXIX. LITERATURA CREŞTINĂ

Trăsături generale

L

literatura creştină a alcătuit o unitate autonomă în interiorul culturii antice. În multe privinţe, ea nici n-a aparţinut antichităţii, prefigurând mai degrabă evul mediu. Deşi ruptura cu tradiţiile antice n-a fost şi n-a putut fi totală, literatura creştină exprimă în mare măsură o mentalitate şi o ideologie nouă. Autorii creştini, exponenţii noii religii în general, convertesc în interesul religiei lor metavalori ca *obsequium* şi *sanctitudo*, pentru a răspândi cuvântul Domnului. Pe de altă parte, creştinii impun valori noi, ca „graţia”, *gratia*, coborâtă printre ei ca să le

întărească existenţa, şi „binecuvântarea”, *benedictio*, acordată de divinitate şi de puternicii episcopi creştini. Totodată, cum am arătat, creştinismul abandonează complet opoziţia roman/Barbar. Pe de altă parte, chiar atunci când scriau cu talent, scriitorii creştini nu urmăreau cu prioritate obiective literare. Pe când chiar autorii necreştini de reţete medicale considerau că ei făuresc în primul rând literatură. Cum am mai notat de fapt, scriitorii creştini confereau discursului lor vocaţii polemice şi doctrinare manifeste, considerau că ei exprimă, apără şi propagă cuvântul revelat de Dumnezeu. Reiterăm observaţia că ruptura faţă de literatura necreştină n-a fost totală. Se poate mai degrabă vorbi de o alternanţă între discontinuitate şi continuitate. Autorii creştini nu se izolează de tendinţele estetice generale ale literaturii latine. Ei sunt înrâuriţi de cultura păgână a vremii, pe care concomitent o combat şi încearcă s-o integreze.

De fapt literatura creştină debutează târziu, la sfârşitul secolului al II-lea d.Hr. şi la începutul veacului următor. Pentru că nu pot fi considerate pendinte de literatură inscripţiile funerare mai vechi din catacombe, scrise într-o latină rudimentară. De fapt, chiar la Roma, limba oficială a bisericii creştine fusese iniţial greaca, în care erau redactate textele sacre. Până la urmă emerge însă şi o literatură creştină în latineşte, propagată în Italia, Africa şi în alte zone occidentale ale Imperiului. Cu unele excepţii, scriitorii creştini atestă că religia noastră nu rămâne total străină de marile tradiţii culturale şi filosofice ale antichităţii. Ei preiau, în funcţie de formaţia lor retorică, îndeobşte necreştină.

Idei şi concepte ale păgânilor, prin excelenţă neoplatoniciene, şi se exprimă într-un stil clasicizant. Preocupările lor religioase vor asuma iniţial un caracter

îndeosebi apologetic, adică dirijat spre combaterea păgânismului, pentru a îmbrăca ulterior o orientare patristică, menită să reprobe numeroasele erezii, ca donatismul, arianismul etc, care se dezvoltă în sânul comunităţilor creştine. S-a ajuns de fapt la un simbolism abstract de tip gnostic: problemele păcatului şi ale mântuirii au dobândit un statut privilegiat în reflecţiile autorilor creştini. Totodată mulţi dintre autorii creştini provin din Africa romană. Prin ei, Cartagina pare aproape să-şi ia revanşa asupra vechii Rome. Nu întâmplător, într-o polemică purtată împotriva lui Augustin, un episcop din Italia îl va acuza pe marele scriitor şi teolog african de perfidie punică!

Pe de altă parte, unii scriitori creştini au realizat opere deosebit de performante din punct de vedere artistic: Tertuilian, Lactanţiu, îndeosebi Augustin, însă şi alţii, printre prozatori, Prudentius, printre poeţi. Unele texte de proză capătă o coloratură romanescă. Lirismul autentic se împleteşte cu accentele retorice şi cu limbajul declamatoriu, în numeroase opere literare creştine. Exponenţii literaturii creştine, în majoritatea lor, aderă la cel de-al treilea clasicism1.

Minucius Felix

Unii cercetători moderni consideră că Tertuilian ar fi fost primul autor creştin important de literatură latină, iar Minucius Felix al doilea. Dar, în orice caz, testimoniul de apologetică latină oferit de Minucius Felix ilustrează prima fază a atitudinii comunităţilor creştine faţă de Imperiu şi societate, caracterizată de căutarea unei anumite concilieri, în vreme ce Tertuilian dă seama mai ales de etapa următoare, cea a refuzului structurilor tradiţionale date. Mărturia lui Minucius Felix rezidă în elegantul dialog intitulat *Octauius*.

Dispunem de puţine informaţii cu privire la viaţa lui *Marcus Minucius Felix*. Se pare că era originar din Africa

romană, unde, înainte de convertirea la creştinism, ar fi fost un avocat talentat. Opinăm că ar fi trăit şi scris mai degrabă în a doua jumătate a secolului al II-lea d.Hr., decât în prima parte a veacului subsecvent[2]. Titlul unicei opere conservate a lui Minucius Felix, adică „Octavius”, *Octauius*, se referă de fapt la unul dintre personajele textului, care este, cum am semnalat imediat mai sus, convertit într-un mic dialog în manieră ciceroniană. *Octauius* constituie de fapt primul dialog vreodată scris de autori creştini. Discuţia se desfăşoară în clipe de tihnă, pe malul mării, la Ostia, între autor şi doi prieteni ai lui: creştinul Octavius Ianuarius şi păgânul Caecilius Natalis. Controversa purcede de la o statuie a lui Serapis, pe care o salută Caecilius. Urmează o discuţie pe teme religioase, arbitrată de autor şi desfăşurată, fără înverşunare, potrivit acordului prealabil stabilit între antagonişti (MIN., 1 – 4). Caecilius începe prin a apăra vechile culte religioase şi prin a reproba doctrina creştină, atitudinea exponenţilor ei (MIN., 5-13). Octavius îi răspunde, exaltând bazele teoretice ale creştinismului şi morala lui (MIN., 16 – 37). În final, Caecilius pare să se recunoască învins şi să accepte creştinismul (MIN., 38 – 40).

Moderaţia caracterizează întreaga dezbatere, care nu comportă o dramă colectivă, ci o conversaţie elegantă, între intelectuali rafinaţi. Octavius respinge acuzaţiile aduse creştinismului, pornind de la unele elemente neopitagoreice, care par a conduce polemica spre un creştinism filosofic, mai degrabă integrat tradiţiei culturale antice decât ostil ei. În realitate, integrarea este incompletă. *Octauius* răspunde orizontului de aşteptare al literaţilor vremii, foarte competenţi în materie de literatură şi de filosofie antică. Pe aceştia, Minucius Felix încearcă să-i convingă, să-i atragă de partea noii religii.

Scriitorul expune ideile cu precauţie şi eleganţă, deşi cu ardentă convingere, care caută mai ales mijloace subtile de persuasiune. *Octauius* constituie un relevant exemplu de suasorie şi de controversă creştine. După exemplul lui Cicero, Minucius Felix îşi structurează cu abilitate dialogul, astfel încât discuţiile să se desfăşoare lin şi firesc. Punerea în scenă evocă, în treacăt, murmurul valurilor şi frumuseţea peisajului ambiant. Scriitura comportă o exprimare de o puritate aproape clasică. Frazele sunt ample, clare, ciceroniene, bogate într-o ornamentaţie stilistică plasticizantă. Este limpede că, deşi ruptura cu vechile structuri mentale antice nu poate fi escamotată, Minucius Felix se străduieşte să dovedească existenţa unei continuităţi, să demonstreze prezenţa unor punţi de legătură între vechiul discurs mental şi veşmântul lui stilistic, pe de o parte, şi noua credinţă creştină, pe de alta3.

Tertuilian

Ponderaţiei subtile a lui Minucius Felix i se contrapune vehemenţa lui Tertuilian, de altfel un scriitor înzestrat cu un talent literar remarcabil. Propensiunea spre montanism l-a determinat oare să preconizeze contestarea globală, aprigă a societăţii antice? Sau invers – cum este probabil – recuzarea structurilor socio-politice şi cultural-religioase l-a împins spre aderarea, în ultimă instanţă, la erezia montanistă, deosebit de aspră faţă de Imperiu şi de obiceiurile lui? Opera amplă a lui Tertuilian dezvăluie inflexibilitate crescândă şi evoluţie spirituală, din care nu lipsesc angoase răscolitoare.

Quintus Septimius Florens Tertullianus era, ca şi Minucius Felix, originar din Africa romană. El s-a născut la Cartagina, în jurul anului 160 d.Hr., din părinţi necreştini. Tatăl său era centurion în garda proconsulului provinciei Africa. Tertuilian a studiat cu asiduitate la Cartagina retorica, dar şi dreptul, de fapt toate ramurile culturii

antice. Trebuie totuşi să fi încercat anumite frustrări şi complexe, datorită originii sale relativ modeste, şi mai ales să-şi fi cenzurat cu asprime un

S-a detectat totuşi un bizar simbolism şi în construirea cadrului dialogului, care ar fi concomitent realist şi „criptocreştin”, cu subtilitate. Bărcile trase pe plaja Ostiei ar conota pe cele ale Tiberiadei, în vreme ce jocurile inocente ale copiilor de pe acelaşi ţărm ar aminti cuvântul lui Cristos (MIM, 4).

eros năvalnic, pulsiuni psihice deosebit de puternice. S-a creştinat în jurul vârstei de 30 de ani şi s-a remarcat cu rapiditate prin forţa elocinţei, însă şi prin austeritatea morală. A fost ales preot şi a militat cu fervoare pentru creştinismul intransigent, sub flamura unei mentalităţi organic protestatare, efen/escente şi aprige. Sufletul său veşnic nemulţumit, încărcat de fermenţi spirituali contradictorii, inflexibilitatea sa doctrinară l-au determinat, spre sfârşitul vieţii, îndeosebi prin 207 – 213, să adere la erezia montanistă. Secta creată de Montanus, prin 160-170 d.Hr., predica o extremă austeritate, întoarcerea spre moravurile creştinismului iniţial şi refuzul oricărei pactizări cu lumea necreştină. Mai târziu, Tertuliian s-a despărţit şi de montanişti, ca să-şi creeze o sectă proprie, încă mai intransigentă. Se pare că Tertuliian ar fi murit la o vârstă foarte înaintată.

Activitatea literară foarte fecundă a lui Tertuliian s-a desfăşurat între 197 şi 222 d.Hr. S-au păstrat 31 de lucrări, în vreme ce alte 11 s-au pierdut4. Nu vom putea menţiona şi prezenta toate scrierile conservate. Din primii ani de creaţie literară datează scrieri cum au fest: „Către martiri”, *Ad martyres*, „Către păgâni”, *Ad nationes*, şi mai ales. Apologia”, *Apologeticum*. *Ad nationes*, în două cărţi, încorporează o virulentă condamnare a păgânismului.

Termenul de *naţio*, de fapt „seminţie”, subînţeles „străină”, desemna, graţie unui ebraism transpus în greacă şi apoi în latină, „necredincioşii”. Cum am mai arătat, „străinul” sau „celălalt” nu mai era Barbarul, ci necreştinul. În această scriere sunt atacaţi violent păgânii persecutori şi sunt respinse acuzaţiile de imoralitate aduse de ei creştinilor. De asemenea sunt satirizate implacabil tradiţia culturală necreştină, modul de viaţă, religia, ideile societăţii oficiale. *Apologeticum* constituie opera cea mai importantă a lui Tertuliian şi totodată baza apologeticii creştine. Apărarea dreptei credinţe asuma forma unui discurs, adresat guvernatorilor provinciei Africa şi structurat după normele oratoriei clasice. În cursul expunerii, Tertuliian întoarce cu abilitate, împotriva adepţilor cultelor religioase tradiţionale, acuzaţiile aduse de ei creştinismului.

Tertuliian prezintă şi chintesenţa doctrinei creştine (*Apoi.*, 15, 8 – 27). Creştinismul nu trebuie confundat cu un sistem filosofic [*Apoi.*, 46 – 49). Mai ales însă îl preocupă refutarea succesivă a obiecţiilor aduse creştinilor, crimele şi imoralitatea de care erau învinuiţi, neparticiparea la cultul imperial şi la serbările păgâne, detestarea statului şi societăţii romane. Ceea ce conferă validitate artistică *Apologiei* este tocmai înverşunarea manifestată împotriva societăţii tradiţionale, minate de orgoliul, viciile şi erorile ei. În anul 200 d.Hr., Tertulfian publică „Despre subterfugiul ereticilor”, *De praescri*ptione *hereticorum*, care prefigurează întreaga literatură patristică şi va servi ca text de bază bisericii oficiale. Tertuliian blamează cu pasiune ereziile, care începuseră să se dezvolte pe corpul creştinismului: orice sectă care nu se înscrie în tradiţia apostolică trebuie respinsă. Ardentul rigorism al lui Tertuliian emerge într-o lucrare ca „Despre ţinuta femeilor”, *De cultu feminarum*. Aici, scriitorul recomandă fecioarelor să poarte un văl pe faţă nu numai la biserică, ci şi pe stradă şi în reuniunile publice.

„Despre post împotriva materialiştilor”, *De ieiunio aduersus psychicos*, traduce consecinţele adeziunii lui Tertuliian la montanism. Montaniştii şi adeptele lor, profetele, aşteptau permanent reîntoarcerea lui Cristos, în haine de judecător, sub semnul Duhului Sfânt. De aceea Tertuliian exaltă asceza şi abstinenţa, preconizate de montanişti. El reprobă, pe un ton pasional, adepţii

Refutarea ereziilor implică principii ale dreptului roman. Sectele eretice ar vehicula forme deghizate de idolatrie păgână.

bisericii oficiale, „materialiştii” (*psychici*), care ar vegeta în mijlocul unei vieţi carnale şi animalice, pe când montaniştii, „spiritualiştii” (*pneumatici*), ar duce o existenţă cu adevărat demnă. Idei similare apar în alte lucrări, unde este sondată condiţia umană, ca în „Despre spirit”, *De anima*, sau „Despre exortarea castităţii”, *De exhortatione castitate* etc. Iar „Despre carnea lui Cristos”, *De carne Christi*, posterioară lui 212 d.Hr., proclamă realitatea corpului omenesc al lui Cristos. Tertuilian declară că biserica oficială ar pactiza cu duşmanii ei, că iartă prea uşor păcatele, care n-ar reclama îngăduinţa. Trebuie să prevaleze justiţia, şi nu toleranţa.

Ideile şi arta lui Tertuilian

Tertuilian a fost fondatorul apologeticii latine şi totodată unul dintre iniţiatorii patristicii. El abordează problemele cardinale ale Dreptei Credinţe, precum cele ale răului, moralităţii noi, făuririi unor structuri mentale inedite, trinităţii etc. Tertuilian consemnează aspecte relevante ale vieţii urbane a vremii. A fost cu adevărat un Juvenal creştin. Combustiei interioare, cultului ascezei şi fermităţii doctrinare le corespunde o indignare permanentă. Vehementa critică traduce exigenţe oratorice tradiţionale, însă şi un temperament exploziv, precum şi un

supraeu foarte exigent. Într-o reputată teză de doctorat, Jean-Claude Fredouille a apreciat ardoarea „sacră” a polemistului, ca expresie a modelului omului mânios, „l'homme en colere”, şi a stilului pasional. Confruntării pacifice a sistemelor de gândire, practicate de întreaga cultură antică, i se substituie războiul de idei. Nu există, afirmă Tertuilian, cale de mijloc între adevăr totdeauna revelat – şi eroare. Totuşi preconizarea implacabilă a interdicţiilor religioase, cultural-sociale, morale este compensată de clamarea rolului pozitiv al îndurării, postului şi penitenţei, chiar de un anumit pragmatism. Tertuilian, deşi preconizează discontinuitatea, ruptura cu societatea şi cultura tradiţională, operează o abilă conversiune a experienţelor literare necreştine, în vederea optimizării propagandei pe care o întreprindea. Deoarece Tertuilian, cum am arătat, era un competent cunoscător al retoricii, filosofiei şi dreptului societăţii tradiţionale.

Am arătat mai sus că Tertuilian mânuieşte schemele oratoriei consacrate, subtilităţile retorice4 bis. Sintaxei ciceroniene a discursului, întemeiată pe triada clasică (a instrui, a delecta, a emoţiona), i se aliază o scriitură foarte colorată, adesea caustică, o patină barocă şi mai ales expresionistă. Desigur, abundă reminiscenţele livreşti, locurile comune, împrumuturile lexicale din opera lui Apuleius. Însă Tertuilian se adresează şi latinei colocviale a epocii, ca să-şi făurească un vocabular foarte expresiv. Utilizează şi proverbe populare. De asemenea, el creează cuvinte ori conotaţii noi, pentru a ilustra conceptele inedite, căci înzestrează metalimbajul teoretic al creştinismului cu termeni ca „treime”, *trinitas*, sau „persoană”, *persona* (care primeşte o accepţie total necunoscută culturii tradiţionale). Limbajul lui Tertuilian, deşi pitoresc şi foarte

pregnant, este adesea sinuos, obscur, aproape ermetic. Acest limbaj complicat se adaptează spiritualismului exacerbat al autorului. Oricum, suflul viguros al demonstraţiei ideilor, relieful deosebit de pregnant al imagisticii, expresivitatea scriiturii i-au asigurat lui Tertullian *statutul de al doilea mare talent artistic prilejuit de literatura creştină*. Autori ca el compensează reculul înregistrat de proza necreştină a secolului al III-lea d.Hr.5

Alţi prozatori ai secolului al III-lea într-adevăr, eforturile lui Tertullian au avut continuatori abili. O reală efervescenţă, o veritabilă creativitate se pot degaja din dezvoltarea prozei creştine, în această vreme de sterilizare a prozei păgâne. Totodată contestaţia globală a societăţii şi culturii tradiţionale rămâne invarianta, elementul focalizator al propagandei întreprinse de urmaşii lui Tertullian. Ciprian este cel mai semnificativ dintre ei. Predicatorii creştini erau adesea obligaţi să recurgă la un discurs apropiat de exprimarea colocvială a adepţilor noii religii, proveniţi din categoriile sociale de condiţie modestă.

Tascius Caedlius Ciprianus a fost un profesor de retorică, tot romano-african din Cartagina, convertit la creştinism prin 246 d.Hr. şi devenit ulterior episcop. Prin 250 el este urmărit de persecutori, cum rezultă din scrisori ale sale, redactate în această perioadă. Mai târziu şi-a alcătuit operele capitale, „Despre biserica catolică”, *De catholica ecclesia*, şi „Despre cei ce au alunecat” (de fapt „au abjurat”), *De lapsis*, în care reprobă cu severitate implacabilă orice îngăduinţă faţă de creştinii care, înfricoşaţi, îşi abandonaseră religia şi sacrificaseră zeilor în timpul persecuţiilor. Ciprian va fi decapitat din ordinul împăratului Valerian, la 14 septembrie 258.

Ciprian continuă în mod intenţional orientarea lui Tertullian, însă nu atestă virtuozitatea retorică a

maestrului său. El manijfestă însă o anumită sensibilitate spirituală, când îşi narează convertirea în „Către Donatus”, *Ad Donatum*, care prefigurează introspecţia lui Augustin. Ceea ce nu-i diminuează inflexibilitatea, încearcă să se exprime simplu, dar în manieră ciceroniană.

Un alt romano-african şi profesor de retorică numit *Arnobius* s-a convertit la creştinism sub Diocleţian. Afirma că adeziunea la noua Credinţă fusese determinată de un vis. A scris, în şapte cărţi, „împotriva păgânilor”, *Aduersus nationes*, care constituie o stranie mărturie de apologetică, anterioară hotărârii de a i se acorda creştinismului toleranţa. Esenţialul rezidă în refutarea sistematică a incriminărilor aduse creştinismului de către păgâni, care îi atribuiau acestuia răspunderea tuturor calamităţilor vremii. Arnobius nu pare a fi cunoscut temeinic dogmele creştine, dar şi-a combătut adversarii cu intransigenţă şi ironie sarcastică foarte performante. Ca şi Tertullian, Arnobius a pendulat între un stil de inspiraţie clasicizantă şi un suculent expresionism popular. Pentru a contesta global vechea lume antică, a citat îndeosebi din Platon şi Lucreţiu6.

LITERATURA CREŞTINA

Commodianus intransigenţa, polemica efervescentă, contestarea neîndurătoare a lumii antice asumă accente încă mai acuzate în mărturia primului poet creştin de limbă latină, adică în poemele lui Commodianus.

Nu cunoaştem nici patria şi nici numele complet ale lui *Commodianus*, scriitor care a trăit probabil în secolul al III-lea şi, într-un acrostih din poemele sale, s-a proclamat „Commodianus cerşetor al lui Cristos” (adică ascet), *Commodianus mendicus Christi*. Într-o culegere de optzeci de poeme, de dimensiuni care variază între 6 şi 48 de stihuri şi intitulată „învăţături”, *Instructiones*, Commodianus reprobă cu intransigenţă pe păgâni şi pe mozaici, însă recomandă creştinilor o conduită

ireproşabilă, plină de caritate, pe temele cele mai pioase. Sunt acuzate luxul unor femei creştine (*Instr.*, 2, 18-19), funeraliile somptuoase (*Instr.*, 2, 33). Hexametrii lui Claudian sunt alcătuiţi în acrostih (două acrostihuri sunt abecedare: *Instr.*, 1, 35 şi 2, 19). Poemele au fost grupate în două cărţi. Încă mai semnificativă este cealaltă operă a lui Commodianus, adică poemul relativ amplu şi format din 1060 de hexametri, purtând titlul de „Poemul apologetic”, *Carmen Apologeticum*. După o vehementă reprobare a păgânismului (*CA.*, vv. 1 – 88) şi o prezentare a doctrinei trinităţii, singurul mijloc de salvare a oamenilor (*CA.*, vv. 89 – 790), Commodianus închipuie un tablou al conflagraţiei lumii romane şi al triumfului final ai dreptăţii (CA, vv. 79 l-lob?).

Accentele satirice, tensiunea emoţională accentuată sunt subordonate pretutindeni, în special în *Carmen Apologeticum*, tonului apocaliptic şi unor elemente de doctrină eretică (montanistă, sabelliană etc). Fantezia şi realitatea se împletesc în tabloul cuceririi Romei de către Barbari, care îi vor considera pe creştini ca pe fraţii lor (C. *A.*, vv. 807 – 822). Apoi focul va purifica pământul şi va aduce conflagraţia finală a universului. Înaintea clamării eternităţii Romei de către scriitorii din cercul Nicomachilor, Commodianus se ridică deschis împotriva Imperiului. Sub impactul psihologiei colective, făurite de anarhia militară, de eşecurile Romei şi de persecutarea creştinilor, poetul întrevede ruinele fumegânde ale statului imperial, simbol al corupţiei, şi se bucură nespus. De aceea exclamă: „plânge pentru veşnicie, cea care se fălea că este eternă”, adică Roma (*C. A.*, v. 923, în latină: *luget în aeternum quae se iactabat aeterna*). Niciodată ura împotriva Romei n-a fost atât de intensiv exprimată în literatura latină. Poezia apocaliptică a lui Commodianus respinge orice clasicism, cum recuză orice tradiţie romană. Ea se hrăneşte „gurmand” din expresionismul popular. De

unde abateri masive de la normele clasice, de ordin lexical, morfologic şi sintactic. Commodianus ştie să alcătuiască hexametri buni. Totuşi, privilegiază o metrică novatoare, de sorginte populară, pe care o atestau şi inscripţiile vremii. Primul hemistih al hexametrului se bazează pe accent, încât numai a doua parte a versului, care vine după o cezură invariabil pentimemeră, respectă tiparul clasic al cantităţii. Toate acestea nu-l împiedică pe Commodianus să recurgă la un limbaj figurat, la exclamaţii, interogaţii şi tirade retorice. Spiritualismul lui intransigent, contestarea societăţii, culturii şi religiei

tradiţionale vehiculează însă ostentativ un expresionism popular anticlasic. Commodianus este aproape o insulă chiar în interiorul literaturii creştine7.

Lactanţiu

Lactanţiu ilustrează un moment de tranziţie. Ori, mai bine spus, o răscruce pe drumul evoluţiei literaturii creştine, de la contestaţia globală la concilierea cu societatea, cu Imperiul şi cultura tradiţională. Şi nu numai pe plan stilistic. Totuşi concilierea funcţionează, în discursul lui Lactanţiu, numai faţă de Imperiu şi de tradiţiile lui culturale. Cultele păgâne şi adepţii lor nu aflã nicio îngăduinţă în ochii lui Lactanţiu.

Lucius Caecilius Firmianus Lactantius era şi el romano-african, născut probabil în jurul anului 250 d.Hr., retor şi discipol al lui Arnobius. Iniţial păgân, a fost angajat de Diocleţian ca profesor în şcoala retorico-propagandistică din Nicomedia. Din această perioadă datează unele scrieri precreştine în versuri şi în proză. Se pare că persecutarea majoră a creştinismului, iniţiată de împăratul Diocleţian în 303 d.Hr., l-a tulburat profund. Oricum împăratul Galerius a închis şcoala din Nicomedia şi Lactanţiu a aderat la creştinism. Se pare că şi-a petrecut

sfârşitul vieţii în anturajul împăratului Constantin.

S-au pierdut toate scrierile precreştine ale lui Lactanţiu, inclusiv manualul de metrică şi gramatică, intitulat „Gramaticul”, *Grammaticus*. De altfel nu s-au conservat, în totalitatea lor, nici lucrările compuse după convertirea la creştinism, survenită după ce Lactanţiu depăşise vârsta de 50 de ani8. Scrierile de teologie creştină preconizează îndeobşte o religie destul de raţionalistă. Nu incidental Lactanţiu vădeşte simpatie pentru Minucius Felix. Tocmai aceste lucrări i-au prilejuit lui Lactanţiu reputaţia de „Cicero creştin”, de „universitar creştin”, de „primul adevărat literat creştin”. În „Despre lucrarea lui Dumnezeu”, *De opificio Dei*, tratat în două cărţi, alcătuit în 305 d.Hr., Lactanţiu combate ideile epicureilor şi reia concepţiile stoicilor relative la lume ca „lucrarea divinităţii”. Ideea de providenţă, investită cu unele conotaţii filosofice, mai mult decât religioase, domină şi alte opere.

Prin 307 – 310 d.Hr., Lactanţiu redactează „Instituţiile divine”, *Institutiones diuinae*, în şapte cărţi, mărturia sa teologică fundamentală. Această amplă operă încearcă o prezentare de ansamblu a doctrinei creştine. Primele trei cărţi înglobează o critică sistematică a politeismului şi a filosofiei tradiţionale. Celelalte prezintă teologia şi morala creştină şi se încheie printr-o exortaţie vibrantă spre adoptarea noii religii9. Ulterior, Lactanţiu a alcătuit o epitomă a acestei vaste lucrări. În „Despre mânia lui Dumnezeu”, *De ira Dei*, Lactanţiu proclamă superioritatea concepţiei creştine despre divinitate, faţă de ideile epicureice şi stoice, în acelaşi domeniu. Nu trebuie admisă, spune teologul, doar opinia că divinitatea ar fi totdeauna bună. Lactanţiu tinde să întemeieze o filosofie providenţialistă a istoriei, a cărei principală expresie este „Despre morţile persecutorilor”, *De mortibus persecutorum*, operă apărută prin 315 d.Hr., puţin după

declararea tolerării creştinismului. Tonul se înăspreşte pentru

a reflecta triumful noii religii. Lactanţiu se străduieşte să demonstreze că mânia divină a pedepsit cumplit, printr-un sfârşit abominabil, toţi împăraţii care au persecutat pe creştini. Această monografie istoriografică prezintă într-o asemenea lumină istoria Romei. Se pare că Lactanţiu ar fi avut antecesori, ale căror opere nu ni s-au păstrat. Oricum, astfel el oferă pentru cititorul modern primul testimoniu de istoriografie creştină.

Antropocentrismiii vechii istoriografii romane, diminuat în operele istoricilor necreştini ai vremii, scade considerabil în discursui istoriografie al lui Lactanţiu, care vehiculează o concepţie providenţialistă şi teleologică cu privire la desfăşurarea procesului istoric. În vreme ce osteneala istoriografului este închipuită ca o formă de „serviciu militar al lui Cristos”, *miliţia Christf*. În principal divinitatea făureşte istoria evenimentelor. Totuşi Dumnezeu reacţionează faţă de actele oamenilor, pedepsind cele reprobabile şi răsplătind faptele bune. O lume atroce se degajă din discursul istoricului. Lactanţiu exaltă comportarea pilduitoare a martirilor creştini, însă descrie cu lux de amănunte terifiantele torturi pe care le înduraseră. Identic, adică asumând o precizie clinică, descrie Lactanţiu sfârşitul persecutorilor. El stăruie asupra a trei aspecte: a) toţi persecutorii au fost împăraţi incompetenţi şi tiranici, întrucât s-au comportat detestabil în toate domeniile politicii lor (fiscal, militar, administrativ eic); b) fie că au murit în patul lor sau pe câmpul de luptă, divinitatea i-a pedepsit printr-un sfârşit atroce şi ruşinos; c) principii toleranţi faţă de creştini s-au dovedit buni cârmuitori în toate privinţele. Nu atât faptele concrete au contat, ci mai ales conotaţia lor religioasă. Astfel reformele

lui Diocleţian, astăzi considerate ca utile şi urmărind redresarea Imperiului, emerg, din opera lui Lactanţiu, ca profund inumane, dăunătoare, ridicole (*De mort. pers.*, 7). Totuşi Lactariu este, probabil, cel mai semnificativ şi mai talentat istoriograf creştin. De altfel, când nu trebuie să apere frontal doctrina creştină, Lactanţiu, în scrierile teologice, dă seama de un raţionalism tolerant, suplu. El se comportă ca un filosof creştin, discipol al lui Platon şi Cicero, care nu refuză total un sincretism teoretic. Lactanţiu încearcă să salveze din tradiţia necreştină tot ce nu ora ireconciliabil cu noua religie.

S-a arătat că Lactanţiu dispunea de o foarte bogată bibliotecă, în care, pe lângă autori creştini şi Biblia, figurau numeroşi scriitori păgâni. Astfel Lactanţiu a intrat în complexe raporturi de intertextualitate cu Seneca. Destul de frecvent, Lactanţiu a citat din operele filosofului din Corduba10.

Scriitura lui Lactanţiu este îndeobşte intenţional şi programatic ciceronizantă. Acest fapt a fost remarcat încă din antichiiate (HIER., *Ep.*, 58, 10). În operele teologice, Lactanţiu se exprimă într-o latină clară, întemeiată pe simetria măiestrită a frazelor şi a alcătuirii lor, pe o ornamentaţie stilistică echilibrată şi elegantă. Lactanţiu aderă cu entuziasm la cel de-al treilea clasicism, ilustrând şi pe acest plan stabilirea de contacte cu tradiţia şi experienţele necreştine. Dar discursului pasionai din *De mortibus persecutorum* îi corespunde, pe plan

stilistic, o manieră parţial expresionistă. Cum am arătat, atrocităţii faptelor înfăţişate îi este congruentă o expresie literară bazată pe o scriitură colorată, pitorească, uneori violentă. Intensitatea expresiei se slujeşte de portrete acuzate, de scene şi tablouri viguroase, de acumularea antitezelor, de un vocabular încărcat de

indignare, de reacţie emoţională foarte puternică.

Scriitori ai secolului al IV-lea: Hieronymus, Ambrosius şi alţii

Proza secolului al IV-lea prelungeşte estetica şi concepţiile lui Lactanţiu. În general ea pledează pentru concilierea cu Imperiul şi cu tradiţiile lui culturale. Totuşi, când se află în joc reprobarea cultelor politeiste, mai ales orientalizante, sau critica moravurilor, prozatorii creştini regăsesc accentele protestatare, vehemenţa exprimării, indignarea militantă, chiar maniera expresionistă. A subzistat foarte multă vreme ceea ce unii cercetători francezi numesc „nucleul dur”, „le noyau dur” al literaturii Părinţilor Bisericii11.

Astfel *Furnicus Maternus* continuă intransigenţa faţă de vechile culte în scrierea „Despre eroarea religiilor profane”, *De errore profanarum religionum*, alcătuită în jurul anului 347 d.Hr., pentru a proclama imoralitatea cultelor păgâne şi a reclama intervenţia braţului secular împotriva lor. El persiflează violent strădania filosofilor necreştini de a interpreta vechile culte în sens alegoric şi atacă mai ales mithraismul, religiile orientale în general, încărcate de emoţii senzuale şi de mituri naturaliste. Rrmicus Maternus dă seama de tendinţa comunităţilor creştine de a utiliza administraţia imperială în favoarea lor. Este abandonată ideea neamestecului statului în probleme religioase, cândva preconizată de Minucius, Lactanţiu şi chiar Tertullian. *Hilarius*, un episcop din Gallia romană, profund implicat în controversele cu arienii, şi-a hărăzit demersul literar patristicii, combaterii arianismului, prin scrierile „împotriva arienilor”, *Aduersus* arianos, şi „Despre credinţă”, De fi de El adoptă o atitudine favorabilă faţă de Imperiu, de administraţia lui şi se exprimă îngrijit, în virtutea esteticii celui de-al treilea clasicism.

Mai important în multe privinţe a fost Hieronymus sau Sfântul Ieronim. Îndeosebi pentru „Cronica” sa,

Chronicon, un catalog sau un tabel cronologic de istorie universală, care prezenta evenimentele de la naşterea lui Abraham până în 378 d.Hr. De fapt Hieronymus traducea, prelucra şi completa în latineşte cronica de istorie universală, alcătuită în limba greacă de Eusebiu din Cesareea. Este interesant faptul că Hieronymus acceptă cronologia, de sorginte păgână, a olimpiadelor şi că relatează numeroase elemente, politice şi culturale, care priveau civilizaţia păgână. În acest fel, el furnizează o performantă mină de informaţii, relative la istoria Romei, preţioase cercetătorilor moderni. Totodată, Hieronymus operează o recentrare a istoriei, sub impactul opticii creştine, providenţialiste şi teleologice, ca să pună în relief faptele creştinilor şi să evidenţieze că desfăşurarea evenimentelor constituie mai ales rodul voinţei divinităţii. Pe de altă parte, alte scrieri ale lui Hieronymus relevă critica severă

a moravurilor societăţii Imperiului.

De fapt *Eusebius Hieronymus* ori *Sfântul Ieronim* s-a născut în oraşul dalmaţian Strido, într-o familie creştină, pe la 340 – 350 d.Hr. A fost însă iniţial necreştin, înainte de a-şi hărăzi existenţa ascetismului şi apoi chiar vocaţiilor monahale. După 382 d.Hr., a părăsit Roma, unde fusese adevărat diriguitor de conştiinţe, urmat de fervente creştine din aristocraţia romană, ca Paula şi fiica ei, pentru a întemeia la Bethleem o mănăstire. A murit în 420 d.Hr., după ce a lăsat o operă „literară” deosebit de vastă. Emerg lucrări de istorie a bisericii creştine şi a exponenţilor ei biografii pioase, tratate polemice, traducerea Bibliei în latineşte, care constituie o capodoperă a literaturii narative creştine. Pe lângă această vulgata, Hieronymus a alcătuit şi o culegere de 125 de scrisori. Foarte sever faţă de cultele păgâne şi de erezii, Hieronymus se dezlănţuie şi

împotriva luxului practicat de societatea creştină. El denunţă abandonarea vechilor virtuţi creştine, luxul femeilor elegante, ale căror dulapuri gem de veşminte pe care le devorează moliile. Dar ele „se acoperă zilnic de bijuterii şi Cristos moare gol înaintea porţilor lor” (*Ep.*, 22, 32). Hieronymus reprobă vehement orgoliul falşilor filantropi, preoţilor şi călugărilor avari şi eleganţi, cărora le opune cultul ascezei monahale autentice: „este bogat cel care este sărac împreună cu Cristos” (*Ep.*, 14, 1). Nu transpune astfel Hieronymus în context creştin o idee fundamental stoică? Tribulaţiile suferite de existenţa sa îi prilejuiesc exclamaţia: „niciun profet nu dobândeşte cinstire în patria sa” (*Ep.*, 14, 7). Deşi scriitura sa se apropie de modelele clasicizante vehiculate de Lactanţiu, uzitează un discurs colorat, deosebit de pregnant, plin de vervă şi de patos, unde nu lipsesc elemente expresioniste şi populare. Traducerea Bibliei comportă un autentic „limbaj vulgar”, *sermo uulgaris* literar12.

Aurelius Ambrosius a rămas în istoria Romei şi a culturii ei nu numai ca modelul însuşi al înaltului prelat creştin de curte, de „eminenţă cenuşie”, nu numai ca animatorul unui puternic cerc cultural-politic creştin, însă şi ca omul care l-a hotărât pe Theodosius I, ce ezita, să treacă la interzicerea şi reprimarea tuturor cultelor păgâne.

Înrudit cu Symmachus şi cu înalta aristocraţie a Romei, bun cunoscător al lui Cicero şi al filosofiei neopitagoreice, Ambrosius parcurge o carieră civilă şi eclesiastică strălucită, până să devină episcop de Mediolanum şi să exercite o influenţă decisivă la curtea imperială. Pare mai puţin important pentru lucrările de dogmă şi mai semnificativ prin scrierile de circumstanţă: scrisori, discursuri, oraţii funebre etc. A încercat să comenteze, în sens moral, naraţiile biblice şi a citat cu dezinvoltură din Homer, Vergiliu, Euripide şi Aristotel.

Este clară strădania de a realiza conversiunea vechii culturi în folosul creştinismului. Unele scrisori ale sale amalgamează consideraţii despre binele suprem cu banalităţi amuzante ale vieţii cotidiene: astfel el mulţumeşte pentru nişte ciuperci (*Ep.*, 43). Faţă de vechile idei religioase şi faţă de arianism manifestă o intransigenţă consecventă. Se exprimă într-o limbă foarte revelatoare pentru cel de-al treilea clasicism: sintaxa sa atestão. puritate” notabilă. Totodată, pe urmele lui Hilarius, care, spre a combate arianismul, propagat prin excelenţă în mediile sociale populare, crease imnodia creştină occidentală, Ambrosius promovează o poezie liturgică simplă, menită a fi cântată în biserică. Alcătuite în dimetrii iambici şi grupate pe catrene, versurile lui Ambrosius prezintă o sobrietate impresionantă. Imnurile acestui anti-Pindar, care a fost Ambrosius, aveau un conţinut pur religios şi o încărcătură emoţională certă.

La sfârşitul secolului al IV-lea î.e.n. şi începutul veacului următor, preotul gallo-roman *Sulpicius Severus*, pe lângă diverse scrieri, ca *dialogi*, scrisori etc, alcătuieşte o epitomă în două cărţi a istoriei universale, „Cronica”, *Chronica*, care mergea până la începutul secolului al V-lea şi la consulatul lui Stilicho, în care, ca şi alţii, îşi punea speranţa salvării Imperiului. Ideile istoriografice creştine, providenţialiste şi teleologice, domină cu autoritate discursul acestui scriitor preocupat mai ales de evenimentele legate de creştinism, de problemele Bisericii. Totodată Sulpicius Severus a compus şi „Viaţa lui Martin”, *Vita Martini*, biografie encomiastică a apostolului Galliei. Ea va constitui arhetipul biografiilor ascetice posterioare. Deşi asumă tipare ale istoriografiei necreştine, Sulpicius Severus dă seama în textul său de miracole şi lupte

împotriva diavolului, reprezentate ca fapte autentice şi concrete, petrecute într-o existenţă normală, cotidiană13.

Poezia creştină: Prudentius şi alţi autori în secolul al IV-lea d.Hr. se dezvoltă o poezie creştină performantă, mai degrabă în filiaţie directă cu imnodica de factură propagandistică a lui Hilarius şi Ambrosius, decât prezentând afinităţi cu expresionismul straniu al lui Commodianus. Un poet ca Prudentius atestă de altfel un talent artistic notabil. Poeţii creştini dau seama de implantarea creştinismului ca doctrină oficilă, dar şi de discursul mental promovat de noua religie. Intraţi în raporturi de intertextualitate cu Vergiliu, Horaţiu şi mai ales Ovidiu, ei practică o artă rafinată, întemeiată pe sinteza între învăţătura creştină şi sensibilitatea tradiţională. De asemenea poezia creştină ilustrează amalgamul de genuri, specii şi tipare care caracterizează literatura latină târzie.

luvencus, un preot hispano-roman, scrie în timpul lui Constantin o epopee cu subiect creştin. *Gaius Vettius Aquílinus luvencus* converteşte evanghelia pe registru epic, într-un poem alcătuit din patru cărţi şi 3190 de hexametri „vergilieni". Acest poem se intitula „Istoria evanghelică", *Historia euangelica*, sau chiar „Cărţi ale Evangheliilor", *Euangeliorum libri*. În prolog, declară că vrea să cânte faptele lui Cristos şi invocă, în locul muzelor, sprijinul Sfântului Spirit, luvencus exaltă înţelepciunea divină şi se inspiră din evanghelia lui Matei. Fiecare carte se încheie cu un miracol creştin. Răspunde aşteptării unui public creştin instruit şi practică un limbaj clasicizant, de inspiraţie vergiliană. Dar litera Bibliei, respectată de luvencus cu scrupulozitate, oferea un conţinut colorat, care contrasta cu scriitura şi metrica puristă, luvencus n-a fost un poet foarte talentat14.

Intenţia didascalică, pusă în slujba creştinismului, prevalează şi în poemele lui Prudentius. *Aurelius*

Prudentius Clemens s-a născut într-o familie de creştini bogaţi ai Hispaniei romane şi în prima jumătate a secolului al IV-lea d.Hr. După o lungă carieră de înalt funcţionar imperial şi curtean, a căzut în dizgraţie şi a început să scrie versuri pe la vârsta de cincizeci de ani. Şi-a publicat cele peste 10.000 de versuri, din culegerea de poeme, în 405 d.Hr. şi a murit, probabil, în 410.

Unele poeme şi cicluri de poeme se adresează, deşi nu în exclusivitate, filoanelor lirice. Este cazul ciclului de douăsprezece imnuri, intitulat *Cathemerinon*. Dintre aceste douăsprezece imnuri, de dimensiuni relativ

Importante – cel mai scurt cuprinde mai mult de 100 de versuri – primele şase corespund momentelor fiecărei zile (zorile, dimineaţa, prânzul, amurgul etc), în vreme ce poemele din a doua secţiune sunt hărăzite diverselor evenimente ale anului creştin (imnuri pentru post, după post, pentru înmormântare, pentru Crăciun, pentru Bobotează). Alt ciclu, intitulat *Peristephanon*, cuprinde paisprezece poeme, care glorifică performanţele unor martiri creştini, mai ales hispano-romani: Sfinţii Petru şi Pavel, Ciprian şi alţii. Martirii sunt imaginaţi ca ostaşi ai lui Cristos, care, după ce înduraseră suplicii, primeau în cer coroana de învingători. Mortificarea trupului acestor martiri era depăşită de triumful spiritului. Aceste poeme sunt destul de lungi. Cel consacrat lui Vincentius conţine 576 de versuri, cel dedicat lui Laurentius 584, iar cel hărăzit lui Romanus chiar 1140. Ce caracter au poemele apologetice? Ele se află la confluenţa a trei genuri – liric, epic şi oratoric – şi atestă un talent deosebit: excelează cel consacrat lui Laurentius sau Sfântului Laurenţiu. Alte discursuri poetice asumă mai ales un caracter didascalico-teologic, dramatic şi satiric. Ne referim la poemul. Apoteoza", *Apotheosis*, la *Hamartigenia*, la *Dittochaeon* şi

chiar la „împotriva lui Symmachus”, *Contra Symmachum*, toate lungi poeme în hexametri, ultimul având chiar două cărţi destul de lungi. *Apotheosis* cuprinde versuri teologice relative la trinitatea supremă, la esenţa divină a lui Cristos şi combate diverse erezii. Ca şi *Hamartigenia*, dirijat împotriva ereziei lui Marcion, care milita pentru dualism, pentru existenţa a doi Dumnezei. *Dittochaeon* include 49 de catrene, care explică scene şi tablouri biblice, într-o interferenţă de devoţiune mistică şi de artă descriptivă elegantă. *Contra Symmachum* încearcă să ridiculizeze cultele păgâne şi polemizează împotriva lui Symmachus, care afirma că dezvoltarea Imperiului era stingherită de părăsirea cultelor tradiţionale şi de eliminarea zeiţei Victoria din senat. Prudentius ripostează că nu zeii, ci eroii i-au făurit Romei victoriile (*Contra Sym*., 2, w. 551-555). Cristos a vrut o lume unificată: istoria Romei a pregătit triumful creştinismului, care a prilejuit Cetăţii eterne o nouă tinereţe [*Contra Sym*., 2, vv. 578 – 633). În sfârşit, o stranie epopee alegorică şi oratorică, în 915 hexametri, „Lupta sufletească”, *Psychomachia*, narează lupta dată în sufletul omului între virtuţi şi vicii. Toate acestea constituie abstracţiuni personificate: Castitatea, care înfrânge Desfrâul, Răbdarea, care biruie Mânia, Umilinţa, care învinge Trufia etc.

Fervoarea mistică şi privilegierea conţinutului teologic ni se par evidente în discursul lui Prudentius. Poetul se străduieşte să demonstreze că experienţa creştină putea constitui izvor de inspiraţie poetică, în aceeaşi măsură ca şi tradiţia păgână. Totodată el vrea să rivalizeze în patriotism cu Symmachus şi, ca şi poeţii păgâni, crede în eternitatea Romei. Pentru el, în pofida noii atitudini preconizate de creştini, Barbarul este încă un inamic. Totuşi eternitatea este hărăzită Romei creştinismului, proclamată centru al evoluţiei universului. Amalgamul de genuri şi tipare stânjeneşte orice încercare

de a clasifica într-o specie sau alta poemele lui Prudentius. Poetul practică un lirism sofisticat.

foarte livresc, care este încărcat de reziduuri din poezia lui Catul, Lucreţiu, Vergiliu, Horaţiu etc. Intertextualitatea cu Ovidiu, deşi practic nestudiată de cercetători, ni se pare de asemenea manifestă. Lirismul lui Prudentius se adresează aşteptării creştinilor culţi şi se opune imnodiei simple, populare. De altfel Prudentius multiplică, în versurile sale, digresiunile, îndeobşte lungi, descripţiile şi anecdotele. Dar performanţele eroice, tiradele şi cuvântările declamatorii, tablourile pregnante, deosebit de viguroase, accentele satirice abundă în poemele sale. Dimensiunea epică le conferă o incontestabilă originalitate, deşi componenta eroică nu se desfăşoară pe vechile registre. Totuşi Prudentius articulează un nou tip de erou, care este martirul, sfântul din *Peristephanon*, înzestrat cu atribute vergiliene: virtutea şi pietatea (*pietas*). Sintaxa doctă şi retorică a discursului nu implică de altfel rigiditate. Prudentius sensibilizează cu talent noţiuni abstracte. Sentimentele sale sunt vii, proaspete, autentice, iar imaginile comportă o remarcabilă plasticitate. De asemenea, când practică tipare satirice, Prudentius mânuieşte abil ironia sarcastică. Metrica se vădeşte clasică, ca şi limbajul poetului, unde nu lipsesc totuşi termenii noi, mai ales creştini. De altfel el privilegiază redundanţa. Alianţa între vechile tipare artistice şi tehnica ascetică ilustrează aspiraţia literaturii creştine a epocii de a-şi integra Imperiul, mare parte din tradiţiile lui[15]. Dacă ni se pare foarte exagerat să-l considerăm egalul lui Horaţiu, suntem îndreptăţiţi a-l preţui nu numai ca pe cel mai performant poet creştin, ci, de fapt, ca pe unul dintre cele mai puternice talente ale literaturii târzii.

Amalgamul de genuri, dar nu şi talentul strălucit al lui Prudentius, se regăsesc în opera lui *Meropius Pontius Paulinus*, cunoscut şi sub numele de *Paulinus din Noia*. Fost elev al lui Ausonius şi înalt funcţionar şi demnitar imperial – chiar consul în 378 d.Hr. –, a fost sedus de cultul martirului Felix, care îşi avea mormântul la Noia, în Campania: a renunţat la avere şi alte bunuri, pentru a duce o viaţă monahală în regiunea respectivă. A devenit chiar episcop la Noia, unde a fost înhumat în 431 d.Hr. Pe lângă unele epistole în proză, a scris treizeci şi cinci de poeme pentru a proslăvi doctrina creştină, mai ales pe Felix – exaltat în paisprezece poezii etc. Două poeme – al 17-lea şi al 22-lea – sunt dedicate lui Niceta din Remesiana, episcop al Daciei şi al zonelor învecinate, pe care îl considera un misionar creştin exemplar. Cu acer prilej, Paulinus oferă informaţii despre daco-romani şi alte seminţii ale spaţiului danubian, l-ai ales despre modul în care erau imaginaţi ei în Italia. Scriitura lui Paulinus este clasic: antă şi vehiculează o imagistică echilibrată, dezinvoltă, sensibilă la frumuseţile naturii, dar şi la alenţele pietăţii noii religii[16]. Secolul al V-lea d.Hr. va consemna însă şi alte opere creştine în versuri. Astfel *Tiro Prosper*, un gallo-roman, combate în versuri ereziile, iar *Sedulius* transpune secvenţe biblice pe registru lirico-epic.

Augustin. Viaţa

Augustin este în acelaşi timp cel mai valoros, cel mai talentat scriitor creştin şi unul dintre vârfurile literaturii latine. Cel pe care catolicii îl numesc *Sfântul Augustin*, iar ortodocşii *Fericitul Augustin* este de asemenea unul dintre cei

mai prolifici autori latini. Prin arta introspecţiei, prin observaţia fenomenelor ambiante, prin gândirea sa teoretică, prin pregnanţa excepţională a scriiturii,

Augustin a lăsat o mărturie deosebit de semnificativă asupra Imperiului târziu, asupra relaţiilor lui cu Dreapta Credinţă. Doctrina lui Augustin va constitui baza teologiei medievale, prin excelenţă catolică, şi chiar a concepţiilor politice ale Bisericii catolice.

Viaţa lui *Aurelius Augustinus* poate fi reconstituită pe baza informaţiilor furnizate de fostul lui discipol, episcopul Possidius, care i-a alcătuit o biografie, după 430 d.Hr., precum şi a unor date oferite de operele scriitorului. Augustin s-a născut la 13 noiembrie 354 d.Hr., în localitatea Thagasta din Numidia. Familia îi era de condiţie relativ modestă: tatăl său, funcţionar imperial, era păgân, în vreme ce Monica, mama sa, era o ferventă creştină. Tocmai zelul religios al Monicăi l-a determinat pe Augustin să se creştineze, după ce depăşise vârsta de treizeci de ani. Augustin trebuie să fi cunoscut anumite frustrări în copilărie şi să fi nutrit contestaţia tatălui. A studiat retorica şi cultura latină în Africa romană şi în tinereţe a dus o viaţă relativ dezordonată. A aderat totuşi la doctrina austeră a maniheismului şi, după moartea tatălui său, care se creştinase, în 374 d.Hr., a devenit profesor de retorică la Thagasta şi apoi la Cartagina. Trece prin profunde crize spirituale, prin cumplite îndoieli şi dezbateri de conştiinţă. Pleacă la Roma, în 383 d.Hr., şi devine adeptul neoplatonismului. Se converteşte la creştinism şi este botezat de Ambrosius în 387 d.Hr. Devine preot şi, începând din 396 d.Hr., la vârsta de patruzeci şi doi de ani, episcop al oraşului africano-roman Hippona, unde moare la 28 august 430, chiar în timpul asedierii cetăţii de către vandali17.

Opera lui Augustin

Opera lui Augustin posedă dimensiuni practic incomensurabile. Augustin a abordat cele mai diverse genuri, specii şi tipare literare. Recent a fost descoperit un nou grup de scrisori. Demersul scriitorului a privilegiat

proza. Tematica lui Augustin a recurs la armele filosofiei, moralei, teologiei, autobiografiei spirituale, dar a utilizat şi alte structuri literare18.

Astfel Augustin a rostit, în faţa credincioşilor, numeroase predici. El însuşi Le-a intitulat „Convorbiri”, *Sermones*, pentru a sublinia spontaneitatea lor, simplitatea lor familiară. Nu se intitulaseră identic şi satirele horaţiene? I se atribuie 640 asemenea predici, dintre care 501 sunt, în mod cert, autentice. Unele parafrazează versete biblice, însă altele tratează probleme de teologie şi morală creştină, ilustrează relaţii dintre adepţii noii religii şi cei ai altor culte ori chiar aspecte ale vieţii cotidiene a Imperiului, într-un limbaj simplu, apropiat de exprimarea colocvială a vremii. Finalitatea pedagogică a acestor predici este manifestă. Se pare că predicile n-au fost niciodată redactate de Augustin, ci înregistrate, după expunerile lui orale, de către stenografi sau auditori. S-au conservat de asemenea sute de „Scrisori”, *Epistolae*, al căror număr, cum am semnalat mai sus, nu încetează să crească. De dimensiuni care variază între un bilet şi un adevărat tratat şi schimbate cu diverşi corespondenţi între 386 şi 429 d.Hr., aceste epistole au un conţinut eteroclit, în care nu prevalează aspectul personal, ci demonstrarea ideilor doctrinei creştine. Nu lipsesc însă abordările intereselor practice ale comunităţilor creştine, încât *Scrisorile* lui Augustin dau seama de unul dintre ultimele momente importante ale evoluţiei speciei epistolare latine 19.

Mai ales însă Augustin este autorul unui enorm număr de tratate teoretice. Multe dintre ele

asumă tiparul dialogic, forma dezbaterii între mai multe personaje. De aceea nu este exclus ca unele dintre ele să constituie, de fapt, conversaţii autentice,

stenografiate pe loc şi apoi revizuite substanţial de Augustin în vederea publicării. Dacă lăsăm de o parte scrierea, de altfel pierdută, în două sau trei cărţi, „Despre frumos şi ceea ce este adecvat”, *De pulchro et apto*, anterioară convertirii şi tributară maniheismului – cu scopul decantării bazelor esteticii – trebuie să menţionăm *dialogi*, *care* ilustrează discuţiile dintre Augustin şi rudele sau prietenii lui, ce s-ar fi desfăşurat în suburbia oraşului Mediolanum, în 386, adică în pragul trecerii la creştinism. Ne referim la „împotriva adepţilor Academiei”, *Contra Academicos*, în trei cărţi, „Despre viaţa fericită”, *De beata uita*, şi „Despre ordine”, *De ordine*, în două cărţi. În aceşti *dialogi*, Augustin combate dialectica probabilistă a Academiei platoniciene, întrucât viaţa şi fericirea ar depinde de ideea de adevăr absolut. Fericirea implică cunoaşterea divinităţii, care statuează ordinea într-o lume unde dezordinea aparentă ar depinde de manifestările răului. Se eliberează Augustin complet de influenţa filosofiei tradiţionale? Desigur că nu, pentru că proliferează, în aceste scrieri, concepţiile neoplatoniciene, temele eclectice, metodele dezbaterii de inspiraţie ciceroniană. Totuşi rolul primordial în controverse şi în polemică revine Monicăi, ale cărei reflecţii nu depind de meditaţiile filosofilor, ci de credinţa ei creştină foarte consecventă. După 388 d.Hr., Augustin trece la alcătuirea altor *dialogi* ca „Despre liberul arbitru”, *De libero arbitro*, „Despre magistru”, *De magistro*, „Despre mărimea sufletului”, *De quantitate animi*, şi „Despre muzică”, *De musica*, în şase cărţi. Această ultimă scriere face parte dintr-o enciclopedie, de inspiraţie varroniană. În toţi *dialogi*, Augustin propune, într-o controversă evident artificială, să se ajungă la cucerirea adevărului, fireşte cel al Bisericii creştine, în virtutea unei maieutici de obârşie socratică şi ciceroniană. Dintre lucrările teoretice augustiniene pot fi consemnate cele îndreptate împotriva

ereziilor şi maniheismului”, însă şi „Despre doctrina creştină”, *De doctrina christiana*, în patru cărţi, scriere începută în 397, ca să fie terminată abia în 427 d.Hr. Conţinutul acestei lucrări rezidă într-un manual, destinat clericilor, de interpretare a textelor sacre. Augustin opinează că erudiţia păgână poate să servească exegezei şi comentării acestor texte. În ultima carte, Augustin schiţează un mic tratat de retorică şi de semiotică, unde revalorizează concepţiile lui Cicero privind formarea plurivalentă a oratorului şi cele trei obiective pe care trebuie să le urmărească acesta[20].

Deosebit de interesante se relevă scrierile augustiniene care asumă tonul şi conţinutul unei autobiografii spirituale, unor memorii, unei confesiuni dramatice. Opera intitulată chiar *Confesiunile* constituie creaţia lui Augustin cea mai performantă din punct de vedere artistic.

Printre aceste lucrări se înscriu, în primul rând, „Solilocviile”, *Sotiloquia* (un cuvânt nou, creat de autor), în două cărţi. În această lucrare, Augustin nu monologhează, ci dialoghează cu propria sa raţiune. Aceasta i se adresează lui Augustin, în acelaşi fel cum el discuta cu unul dintre discipolii lui. De fapt, marele scriitor african îşi dezvăluie dezbaterea interioară, la o înaltă tensiune emoţională, cu privire la natura sufletului, la problemele metafizice pendinte de condiţia umană. În 397 – 400 d.Hr., Augustin a redactat şi publicat, în treisprezece cărţi, capodopera intitulată „Confesiuni”, *Confessiones*. În această autobiografie, Augustin practică o introspecţie profundă, o autoanaliză, figurare şi tălmăcire a unui itinerar spiritual, a unei odisei morale şi religioase. Augustin năzuieşte

Ca în „Despre erezii”, *De haeresibus*, din 428 d.Hr. – unde critică 88 de erezii – dar şi în „Despre moravurile Bisericii creştine şi ale maniheenilor”, *De moribus*

ecclesiae catholicae et manicheorum, „Despre geneză împotriva maniheenilor*, *De genesi contra manicheos*, „Despre adevărata religie”. *De uera religione* etc.

să-şi nareze viaţa, convertirea la creştinism şi angoasele care au precedat-o şi au urmat-o. Am arătat mai sus că scriitorul cunoştea şi simpatiza de multă vreme creştinismul; dar intransigenţa Monicăi l-a oprit să-l asume ca adevărat adept al noii religii. De fapt structura *Confesiunilor* pare bizară: numai primele nouă cărţi au un caracter narativ şi prezintă o autentică autobiografie (1 – 3 fiind rezervate copilăriei şi formaţiei retorice, 4 – 5 înfăţişând tribulaţiile spirituale şi viaţa ca profesor la Roma şi Mediolanum, 6 – 9 prezentând criza moral-religioasă, retragerea la Cassiciacum şi convertirea), în vreme ce cartea a zecea explicitează credinţa autorului, iar ultimele cărţi analizează texte biblice şi interpretarea lor alegorică. Această structură semnalizează tocmai bivalenta articulării discursului, revelarea a doua grile de lectură a acestuia. Căci, în spatele unor tribulaţii palpitante, cititorul poate decoda şi descifra voinţa divinităţii, care l-a călăuzit pe autor la transcenderea mizeriei morale. Astfel, prima grilă de lectură afirmă că, după ce părăsise Cartagina şi Roma, întrucât conduitadenţilor îl nemulţumea, Augustin a întâlnit din întâmplare la Mediolanum pe ibrosius, un profesor ale cărui lecţii l-au fascinat şi împins spre convertire.

— A a doua grilă de lectură sugerează că totul s-a petrecut în virtutea intenţiei ui Dumnezeu, care a voit să-l ajute pe Augustin să se convertească, să afle drumul adevărului. În filigrană, se propune aproape o doctrină a predestinării. De altfel, de la începutul discursului, Augustin lansează divinităţii un ape! vibrant, zguduitor: „Poate şi tu îţi baţi joc de mine, dar îţi va fi milă când te vei

întoarce spre mine. Căci ce altceva vreau să spun, Doamne, decât că nu ştiu de unde am venit aici, adică în această viaţă muritoare sau moarte vitală” (*uitam mortalem, an mortern uitalem, Conf.*, 1, 6, 7). Elanurile unei crize abisale se îmbină cu arabescurile cele mai abstracte21. Augustin nu renunţă la raţionalism. El scrie că, în ce priveşte realităţile invizibile, doreşte o certitudine absolută, precum cea că şapte adunat cu trei fac zece (*Conf.*, 6, 6, 14). Însă cercetătorii au decelat în *Concesiuni* o adevărată „ţesătură psalmică”, fiindcă anumite pasaje ilustrează experienţe de o intensitate excepţională, care conotează efuziuni mistice, traduse în forma unor adevăraţi psalmi. Pe de altă parte, la sfârşitul vieţii, adică în 427 e.n., Augustin scrie două cărţi de „Retractări”, *Retractationes*, în care îşi autoanalizează activitatea literară, însufleţit de un zel religios fervent, Augustin semnalează imperfecţiunile operelor sale literare şi propune chiar emendări.

Totuşi *opus maius*, cum se spune, opera capitală a lui Augustin este „Despre cetatea Divinităţii”, *De ciuitate Dei*. Episcopul africano-roman oferă în această lucrare monumentală, alcătuită între 413 şi 426 d.Hr. şi în douăzeci şi două de cărţi, adevăratul său testament teologico-literar, sub forma unei vaste sinteze filosofice şi istorice, de substanţă creştină. El purcede de la apărarea creştinismului de acuzaţiile enunţate de păgâni de a fi provocat ruina Romei, după invazia lui Alaric din 410. Totodată, fără iluzii în privinţa supravieţuirii imperiului, Augustin legitimează viitorul proces al detaşării Bisericii de statul

roman, în vederea cuplării intereselor ei cu noile regate barbare, cărora ea le va împrumuta ierarhii şi structuri romane de organizare.

Primele zece cărţi comportă un discurs apologetic şi polemic. Nu zeii de păgâni şi destinul, ci „providenţa divină”, *diuina prouidentia*, a ocrotit un timp Roma. Sistemele filosofice necreştine sunt detestabile, inclusiv neoplatonismul, deşi Augustin îl admiră pe Platon. Cărţile următoare au un caracter speculativ. Augustin dezbate problemele timpului, care au apărut după *crearea* universului, ale morţii, condiţie firească a oamenilor, şi deci statutul structurilor făurite de ei. Cetăţii divine, care este eternă, deci „cetatea cerească”, *ciuitas caelestis*, se opune „cetatea pământeană”, *ciuitas terrena*. Dihotomia reflectă ecouri platoniciene şi poate chiar reziduuri maniheene. De fapt rebeliunea Satanei a generat cetatea terestră, populată de stirpea lui Cain. Ea nu este totuşi locaşul exclusiv al viciilor, ci tărâmul unde totul se amestecă, pietatea şi impietatea, în raporturi de degradare faţă de cealaltă cetate. Binele suprem, *summum bonum*, *chiar* în cetatea terestră, îl constituie pacea. Desigur cetatea cerească este prioritară (C/t/. De/, 2, 21, 1). Cetatea terestră, ineluctabil efemeră, simbolizează Imperiul roman. Nu consolează asemenea idei cititorii în legătură cu destabilizarea statului roman antic? Biserica avea nevoie de o putere temporară, însă Augustin afirmă că ea trebuie să domine această autoritate, s-o controleze pentru a transcende existenţei oricărei forţe laice, întrucât era exponenta cetăţii cereşti veşnice. Încât „cetatea divinităţii” echivalează cu mulţimea celor drepţi, care luptă pe pământ pentru cauza divină, de fapt Biserica creştină, pentru a se uni cu Dumnezeu în viaţa eternă din ceruri. De fapt Augustin prefigurează toate intervenţiile Bisericii catolice medievale în viaţa politică a statelor vremii22.

Doctrina lui Augustin şi bazele sale

Doctrina lui Augustin, ansamblul ideilor lui, se întemeiază pe o cunoaştere foarte solidă a culturii antice

necreştine. Fără îndoială, discursul gigantic, ca dimensiuni, al scriitorului, pentru a da seama de o efervescenţă creatoare stupefiantă, dezvoltă teologia creştină. Dar fostul profesor de retorică, fostul filosof neoplatonician, care a fost Augustin, a utilizat abundent, în demonstrarea ideilor sale, operele lui Platon, ale stoicilor, ale lui Cicero, ale lui Apuleius, lui Plotin şi neoplatonicienilor etc. Scriitorul cunoştea temeinic operele poeţilor şi istoriografilor romani, mai ales cele alcătuite de Terenţiu, Vergiliu, Horaţiu, Salustiu, dar şi de Varro. Contestarea filosofiei necreştine implică, în discursul augustinian, conversiunea zestrei gândirii tradiţionale în folosul Bisericii. Augustin preconizează un creştinism ferm, consecvent, care respinge îndoiala probabiliştilor sau scepticilor, ca să propovăduiască adevărul absolut. Acesta

se află însă în învăţătura creştină despre divinitate, căreia i se subordonează „înţelepciunea”, *sapientia*. O logică subtilă, manevrată cu abilitate, câteodată aproape acrobatică, este întrebuinţată pentru apărarea dogmelor şi împotriva altor religii sau a ereziilor. Augustin proclamă sufletul ca substanţă a raţiunii, fiind ca atare menit să guverneze corpurile (De *quant*. *anim*., 22). Ca şi ideea, sufletul este indivizibil, pe când corpul, comparat cuvântului, este divizibil. Sufletul poate progresa până la contemplarea supremului bine. Căci Augustin admite liberul arbitru şi afirmă că păcatul, viciul, ca şi virtutea, depind de libera alegere a omului. De aceea păcatul trebuie pedepsit. Totuşi, cum am arătat, Augustin acceptă şi predestinarea, concepţia teleologică asupra vieţii, care poate fi dirijată de divinitate. Spiritualismul extatic se împleteşte, în universul ideilor augustiniene, cu raţionalismul exigent. Obiectul raţiunii rezidă numai în înţelegerea a ceea ce este chezăşuit de credinţă. Dacă

Tertullian exclamase „cred deoarece este absurd”, *credo quia absurdum*, Augustin declară: „cred că să înţeleg”, *credo ut intelligam*.

Totodată, în De *ciuitate Dei* şi în alte scrieri, Augustin îmbină o adevărată filosofie a istoriei cu o gândire politică pragmatică. Am arătat de fapt că istoriografii necreştini se preocupau mai mult de poetica decât de filosofia istoriei, mai sensibil de metodologia narării evenimentelor decât de pricinile şi sensul evoluţiei lor. Dimpotrivă, în *De ciuitate Dei*, prevalează analiza forţelor motrice ale istoriei, integrată însă unei viziuni providenţialiste şi teleologice asupra lumii. Nu omul, nu forţele materiale, ci divinitatea făureşte istoria. Totodată, cum am relevat, Biserica nu trebuie să se solidarizeze la infinit cu nicio structură politică terestră (sau „pământeană”). În cartea a unsprezecea din *De ciuitate Dei*, Augustin evidenţiază o „Zeitauffassung”, o viziune pur liniară asupra timpului, mai limpede decât orice istoriograf antic. Timpul se scurge mereu, încât prezentul, moment indivizibil şi sustras duratei, mediază între trecut şi viitor. De fapt, trecutul apare scriitorului ca un prezent care nu mai este, în vreme ce viitorul constituie un prezent ce va fi. Timpul este infinit şi incomensurabil, conex mişcării, însă dispunând de o natură proprie. În mintea omului, cele trei ipostaze ale timpului devin aşteptare, atenţie şi amintire. De asemenea, Augustin manifestă intense preocupări de-semiotică, întrucât sugerează o adevărată teorie a semnelor, mai ales verbale. El considera semnul ca element material şi perceptibil, care semnifică minţii umane ceva din exteriorul ei şi determină apariţia lui în spiritul omului. Un obiect devine semn atunci când asumă funcţie semnificantă. „Semnificabilul”, *significabile*, este semnificat prin „semn, *signum* (*De Mag.*, 4). Orice *significabile* poate deveni *signum*, purtător de semnificaţie, precum orice semn este susceptibil să se convertească în

semnificabil, obiect semnificat prin alte semne. O atenţie majoră este acordată analizei semnului lingvistic. Augustin se referă la ambiguităţile limbajului, la relaţia între semnul verbal şi denotat. Astfel Augustin nu emerge doar ca semiotician, ci şi ca lingvist. El arată cum trebuie analizat

un cuvânt: din punct de vedere etimologic, stilistic, morfologic şi sintactic[23]. Un anumit umanism tinde să se contureze în discursul augustinian.

Pe de altă parte, Augustin este un maestru al analizei psihologice, al exploatării abisale a reacţiilor umane. El sondează viaţa interioară a omului până în zonele subconştientului. Proza augustiniană încorporează nenumărate notaţii psihologice de excepţională subtilitate, conjugate revelării intenţionale a temperamentului efervescent al autorului ei, caracterului contradictoriu al acestui mare scriitor, care a ezitat şi s-a frământat îndelung înaintea convertirii la creştinism. Angoasele, întrebările tragice se dezvăluie în discursul lui Augustin, remarcabil prin varietatea lui conceptuală. Augustin se simţea dramatic implicat în problemele condiţiei umane, trăite plenar de el la nivelul unei febrilităţi morale intensive, unei maxime tensiuni ideatice. Fantasia scriitorului africano-roman a parcurs o dramă captivantă, pe care arta lui a exprimat-o în retortele unei densităţi imagistice stupefiante. *Augustin a creat o literatură de notabilă valoare*. Chiar dacă pentru el mesajul dobândea o prioritate absolută. Chiar dacă îl interesau aproape exclusiv doar obiectivele propagandistice. Niciun scriitor necreştin nu acordase atâta însemnătate mesajului său ideatic, demersului didascalic. Dar chiar subordonată acestora, strategia literară augustiniană rămâne impresionantă[24].

Strategia literară a lui Augustin

Strategia literară augustiniană pune în evidenţă nu numai un talent deosebit, ci şi o complexitate structurală remarcabilă. Sintaxa textului relevă gustul pentru dialog, pentru controversă şi dezbatere. Augustin dialoghează cu prietenii, cu propria raţiune, chiar cu divinitatea. Arta persuasiunii implică, în discursul literar al lui Augustin, reiterarea ideilor, incantaţia verbală, întreaga industrie a amplificării retorice. Lirismul autentic, inflexiunile spontane intervin în desfăşurarea textului. Cadrul dialogului este autentic şi pitoresc, desprins din realitatea cotidiană. Conlocutorii se instalează pe o pajişte, la umbra unui arbore sau, când afară vremea este nefavorabilă, în termele unei ferme. Uneori ei îşi încep dezbaterile pentru că nu pot dormi, iar textul le descrie insomnia. Schimbul replicilor se realizează vivace şi umorul ţâşneşte la fiecare pas. Discursul augustinian constituie cântecul de lebădă al dialogului filosofic antic, elaborat la nivelul unei adevărate capodopere a genului. În timp ce literatura confesiv-autobiografică, memoriile marelui scriitor şi prelat comportă pasionante valenţe romaneşti, care transformă *Confesiunile* aproape într-un preroman. S-au propus analogii între *Confesiuni* şi romanul altui african, adică al lui Apuleius. Ambele opere narează o convertire şi un itinerar spiritual presărat cu rătăciri şi tribulaţii atât intelectuale, cât şi morale, spre a se încheia cu un

adevărat botez. Amestecul de stiluri se impune şi în *Confesiuni*, care au fost calificate ca o satură creştină, închinată divinităţii. Tehnica încadrării unor naraţii secundare în ceea ce italienii numesc „la narrazione comice” este de asemenea folosită de Augustin, care însera ca adevărate scenarii romaneşti intervenţiile narative ale lui Alypius, Simplicianus etc. în expunerea autobiografică. Devin astfel *Confesiunile* mai puţin originale? Fireşte că

nu[25]. Romanele latine ale condiţiei umane includeau o autobiografie fictivă, în timp ce *Confesiunile* dezvăluie, pe un ton dramatic, trăirile nemijlocite ale naratorului, mai ales experienţele lui interioare, extazuri şi efuziuni mistice. Deşi, în această operă, ca în toate scrierile augustiniene, proliferează anecdotele savuroase. Dar o a doua grilă de lectură poate conferi uneori şi scenariilor romaneşti semnificaţii alegorice, corelate teologiei lui Augustin. Căci trăirile vehiculate de aceste scenarii devin adesea iniţieri, încercări redemptorii, probe pe drumul spre adevărul creştin. Parabola vine să sprijine discursul direct, pentru a demonstra sagacitatea doctrinei lui Augustin.

Augustin făureşte imagini noi, proaspete şi plastice, însă recurge şi la întreg arsenalul tradiţional al tropilor antici. Emerg comparaţii surprinzătoare, metafore inedite, jocuri de cuvinte, antiteze pregnante, aliteraţii şi asonante inedite, creaţii lexicale absolut noi şi insolite. Necesităţile propagandei îl determină pe marele teolog să adere măcar parţial la cel de-al treilea clasicism. Ca şi alţi autori creştini ai epocii, Augustin se adresa mai ales unui public cititor deprins cu estetica practicată de scriitorii necreştini şi clasicizanţi. Păgânismul trebuia combătut pe propriul său teren şi cu arme echivalente celor întrebuinţate de el. Totuşi aceleaşi necesităţi propagandistice îl constrâng pe Augustin să structureze un limbaj simplu, aproape colocvial, întemeiat pe o sintaxă şi o topică populară, cum am mai arătat, când se adresează ascultătorilor de condiţie socială modestă, prin predicile sale. Se adaugă tendinţa firească marilor scriitori de a depăşi sau neglija reţetele sau carcanele opţiunilor estetico-stilistice curente. De aceea, dacă în *De ciudate* De/Augustin privilegiază o expresivitate clasicizantă, în schimb scriitura *Confesiunilor* se adecvează imaginarului sinuos, tensionat, poetic, dând seama de opţiuni asianiste, care amintesc în acelaşi timp de limbajul romanelor, de stilul nou, de

filoanele expresioniste. De altfel, în proza confesivă, scriitura se relevă saturică şi variază registrele cu dezinvoltură: se detaşează contiguitatea exprimării clasicizante, a pasajelor dominate de lirism poetic şi a celor impregnate de un

Atât Lucius, cât şi Augustin ezită să se convertească din motive similare, prescrise de rigorismul religiilor care îi tentează, de castitatea impusă de ele (*Conf.*, 7, 11, 10 faţă de *Met*, 11, 19, 3). Căutarea unui cod existenţial înnoit emerge din ambele opere. Anumite teme apar atât în *Confesiuni*, cât şi în cele două mari romane antice, precum cele ale călătoriei, deziluziei, trioului personajelor principale (lui Encolpius, Ascyltos şi Giton le corespund Augustin şi prietenii săi Alypius şi Nebridius). Chiar naraţia la persoana întâi este de factură romanescă. Degradarea valorilor tradiţionale prevalează în trama romanelor antice şi în *Confesiuni*. Ca şi tenta picarescă a multor aventuri.

limbaj colocvial. Varietatea tonală aderă modificării tematicii, conţinutului. Cândva Constantin Balmuş a susţinut că discursul *Confesiunilor* îngemănează timbrul doctoral cu cel familiar, stilul ciceronian cu cel vergilian, limbajul colorat al lui Apuleius cu cel pasional al lui Tertullian, însă şi cu simplitatea estetică a Bibliei.

Totuşi pretutindeni Augustin se străduieşte să conserve un anumit echilibru, să dea seama de simţul măsurii. Utilizează desigur termeni postclasici şi cuvinte abstracte, deschizând calea, de multă vreme pregătită de autorii Imperiului, spre abstractizarea vocabularului latin. El spune „mortalitate”, *mortalitas*, în loc de „moarte”, *mors* (*Ciu. Dei*, 18, 23, 7), „solitudine”, *solitudo*, în loc de „loc pustiu” (*Conf.*, 10, 43, 7) şi impune termeni ca „imaginaţie”, *imaginaţio*, „predestinare”, *praedestinatio*,

„absurditate”, *absurditas* etc. Îndeosebi în De *ciuitate Dei* clauzulele sunt folosite la sfârşit de frază sau de membru al frazei26. Oricum, stilul lui Augustin aderă intenţional demersului teoretic, se ajustează unui univers ideatic sau imaginar bogat, coerent, unitar în diversitatea lui.

Receptarea lui Augustin şi concluzii

Demersul lui Augustin a beneficiat de un ecou foarte amplu. S-a spus că acest demers ilustrează un scriitor şi un gânditor complet. S-a creat un ordin călugăresc augustinian – căruia i-a aparţinut ulterior chiar Martin Luther –, iar scolastica s-a nutrit din gândirea episcopului din Hippona, de la care a purces şi doctrina lui Toma d'Aquino. Politologia catolică medievală, fundată pe două entităţi fundamentale (papalitatea şi imperiul) a pornit de la dihotomia cetăţilor augustiniene. Imixtiunea politică a papalităţii se justifica în numele cetăţii cereşti. Petrarca a citit cu pasiune operele lui Augustin, care au inspirat atât doctrina lui Calvin a predestinării, cât şi reflecţiile lui Descartes, ale teologilor de la Port Royal şi ale lui Bossuet. Iar *Confesiunile* au marcat experienţa literară a lui Rousseau27.

În ţara noastră, Augustin a fost studiat cu atenţie. Au apărut, mai ales după decembrie 1989, lucrări interesante, care poartă asupra mărturiei augustiniene. Editura Humanitas a publicat ediţii bilingve ale unor scrieri ale lui Augustin. Astfel, în 1991, a apărut ediţia bilingvă şi comentată a lucrării „Despre dialectică”, *De dialectica*, tradusă de Eugen Munteanu. Iar în 1993 a apărut ediţia *Solilocviilor*. Traducerea este semnată de Gheorghe I. Şerban. Doctrina lui Augustin este evident angajată pentru promovarea unui creştinism militant şi unui spiritualism fervent. Nu putem să nu percepem valenţele umanismului preconizat de reflecţiile marelui scriitor şi prelat, raţionalismului practicat de el, dialecticii subtile, pe care o mânuia. Pe de altă parte, într-o vreme când atâţia scriitori

importanţi continuau să creadă în eternitatea Imperiului, Augustin a înţeles, cu o perspicacitate notabilă, că el nu mai avea raţiune de a fi şi că era condamnat pieirii. Luciditatea s-a aliat cu introspecţia curajoasă pentru a realiza.

În discursul scriitorului, o excepţională analiză psihologică. Augustin a dezvăluit cu sinceritate ardentă odiseea propriului său itinerar moral. A rezultat un discurs literar foarte performant, investit cu o rază de acţiune deosebit de largă, cu o varietate notabilă a mijloacelor de expresie. Augustin a învederat un semnificativ geniu al literaturii latine târzii, al culturii antice în general.

Orosius şi alţi autori creştini ai secolului al V-lea d.Hr.

Proza creştină a secolului al V-lea continuă preocupările, mărturiile şi experienţa antecesorilor săi. Însă, deşi nu dispare deloc interesul pentru teologie, pentru apologetică şi patristică, dobândesc un statut evident ameliorat preocupările pentru soarta Imperiului, pentru problemele politice. Desigur, performanţele artistice sunt mult mai slabe.

Concepţia creştină providenţialistă şi teleologică a istoriei este profesată de *Paulus Orosius*. Acest istoric s-a născut în Hispania, probabil în 380 – 390 d.Hr., unde a fost preot, dar a făcut carieră literară şi eclesiastică în Africa, sub protecţia lui Augustin. Pe lângă două scrieri teologice, îndreptate împotriva ereziilor, Orosius a alcătuit, în 416 – 417 d.Hr., o istorie universală, în şapte cărţi, cu titlul „împotriva păgânilor”, *Aduersum Paganos*, care îmbină tradiţia creştino-biblică şi cea profană. Întregul text este centrat pe o istorie creştină a Romei şi este dedicat lui Augustin, în scopul promovării viziunii Bisericii asupra evoluţiei destinului roman.

Deşi profund încrezător în virtuţile păcii romane (*Adu*. Pag., 5, 1, 2; 1 – 6, 6 – 2), Orosius crede că psihologia Barbarilor s-a schimbat sub impactul ideilor creştine (*Adu*. Pag., 1, 21, 77; 3, 2, 14; 5, 2, 6; 11, 6; 7, 5, 3; 14, 7 – 8 şi 40, 10). De aceea crede în putinţa constituirii unei federaţii a romanilor şi a Barbarilor, sub egida unui Imperiu, în care opoziţia între latinofon şi străin devenea irelevantă. Cum răspunde însă Orosius lamentelor necreştinilor cu privire la calamităţile abătute asupra Romei? Suferinţele, războaiele, nenorocirile au copleşit întotdeauna Roma, încât Orosius apără cu pasiune creştinismul (*Adu*. Pag., 2, 3, 5; 4, 23, 10; 7, 43, 16-19). Orientul, Grecia etc. au cunoscut întotdeauna suferinţe cumplite.

De altfel Orosius elogiază călduros vremurile în care trăia (*Adu*. Pag., 1, prolog, 13-15). De asemenea, Orosius incriminează vanitatea senatului, a aristocraţiei romane şi glorifică monarhia romană, ca să reia doctrina celor patru vârste ale umanităţii, încheiate cu triumful creştinismului. Spre deosebire de alţi istoriografi, Orosius se manifestă ca un loial adept al celui de-al treilea clasicism. El izbuteşte să confere scriiturii sale valenţele amplificării retorice, utilizând perioade destul de greoaie. *Dar important este faptul că Orosius legitimează, sub influenţa lui Augustin, detaşarea de Imperiul roman şi o clară disponibilitate în vederea constituirii statelor medievale cvasibarbare*. De altfel Orosius se reliefează ca unul dintre cei mai semnificativi istoriografi creştini. El oferă informaţii utile asupra istoriei romane, încât *Aduersum Paganos* a slujit în evul mediu ca manual de istorie universală28.

806

OROSIUS ŞI ALŢI AUTORI CREŞTINI AI SECOLULUI AL V-LEA D.C.

Diverse scrieri patristice, datorate unor ecleziaşti de la Dunărea de jos, atestă profunzimea romanizării Daciei,

spaţiului carpato-danubian în general, ca şi dezvoltarea unei spiritualităţi latine pe aceste meleaguri, a unor mentalităţi specifice. Dintre autorii lor se disting Niceta din Remesiana, Ioan Cassian şi Dionysius Exiguus.

Niceta din Remesiana, contemporan cu Augustin, trăitor între 335 – 340 d.Hr. şi 414 – 415, a desfăşurat o intensă activitate misionară ca preot şi episcop, pe ambele maluri ale Dunării. A alcătuit tratate teologice, predici şi imnuri, cu o anumită virtuozitate, *Ioan Cassian*, născut în Dobrogea actuală, pe la 360 – 365 d.Hr., a murit în jurul anului 435 d.Hr., după o agitată viaţă de călugăr şi stareţ. Lucrările sale poartă asupra aşezămintelor monahale ale vremii şi asupra unor probleme de patristică, fiind chiar mai clasicizant decât Niceta, care privilegiase directeţea expresiei. În sfârşit, *Dionysius Exiguus* (sau cel Mic ori cel Smerit) s-a născut pe la 470 d.Hr., tot în Dobrogea. S-a consacrat şi el vieţii monahale. A murit în jurul anului 540 d.Hr. A tradus în latineşte texte patristice greceşti şi a desfăşurat o interesantă activitate de literat erudit. A alcătuit epistole, dar şi lucrări de cronologie istorică, în care a *statuat începutul erei creştine nu de la domnia lui Diocleţian, cum se obişnuia, ci de la întruparea lui Cristos, adică din actualul an 1* d.Hr. S-a referit la Dobrogea sau Scythia Minor natală, tărâm născător de bărbaţi merituoşi şi foarte morali. A privilegiat o scriitură clasicizantă29.

Către mijlocul secolului al V-lea, *Salvianus*, un gallo-roman, „preot populist”, cum a fost caracterizat, scrie două lucrări însemnate, „împotriva zgârceniei”, *Aduersus auaritiam*, şi mai ales „Despre guvernarea lui Dumnezeu”, *De gubernatione Dei*.

El nu mai trebuie să lupte împotriva păgânismului, ci a reziduurilor vechilor religii din mentalitatea, conduita semenilor săi creştini. Salvianus pledează frecvent pentru concepţia providenţialista şi teleologică a istoriei. Consideră că invaziile barbare echivalează cu o pedeapsă

trimisă de Dumnezeu pentru viciile, pentru corupţia lumii romane. Conştientizează faptul că Imperiul este condamnat la pieire şi exacerbează atitudinea lui Augustin, care preconizase decuplarea creştinismului de soarta lui. Cunoaşte bine Barbarii, cu defectele şi calităţile lor, îi elogiază adesea şi afirmă că sunt mai buni decât romanii. Săracii Imperiului emigrează la Barbari, unde beneficiază de o viaţă mai umană. Într-un fel, el recuperează parţial contestaţia globală a Romei, cândva profesată de Commodianus. Moralist inflexibil, incriminează mai ales bogaţii şi aristocraţii Imperiului. În schimb, se bucură că stăpânirea lumii încredinţează Barbarilor interesele unui univers creştin, care depăşeşte fostele limite ale romanităţii. Verva caustică, ironia persiflantă la adresa moravurilor reprobate focalizează scriitura lui Salvianus.

Gaius Sollius Modestus Apollinaris Sidonius, care a trăit între 430 şi 488 d.Hr., a devenit din om politic şi înalt funcţionar imperial episcop în Gallia romană. A desfăşurat o bogată activitate literară, îndatorată, sub numeroase aspecte, zestrei culturii tradiţionale, necreştine. A scris mici poeme şi mai ales trei ciudate panegirice în versuri, tributare amestecului de genuri şi de tipare. Ele sunt dedicate respectiv socrului său Avitus şi împăraţilor romani efemeri din Occident, Maiorianus (457 – 461 d.Hr.) şi Anthemius (467 – 472 d.Hr.). Cele trei poeme comportă respectiv 602, 603 şi 548 de hexametri dactilici, care nu numai că vehiculează teme pur epice, dar comportă recursul abundent la mitologie. Roma dialoghează cu Jupiter, zeiţa Aurora vizitează

Capitala Imperiului! Deşi, fireşte, Avitus se angajează într-o cumplită luptă cu un războinic hun. Elocinţa şi epopeea fac joncţiunea în panegiricele epice ale lui Apollinaris Sidonius. Poetul depăşeşte însă acest univers

imaginar artificios, când asistă, ca un observator ironic, chiar satiric, la spectacolul straniu al noii lumi în formare, la Barbarii care se adunau la curtea gotică din Italia lui Theodoric. Conştient de existenţa unei specii literare a epistolei, Apollinaris Sidonius îşi publica scrisorile, care se reclamă de la arhetipurile oferite de Cicero, Pliniu cel Tânăr şi Symmachus. Şi în epistole abundă reminiscenţele culturii clasice, lecturilor din poemele lui Vergiliu şi Horaţiu. Se exprimă într-un limbaj foarte înflorat, aproape asianist. Apollinaris Sidonius pregăteşte sinteza umanistică între cultura păgână şi cea creştină, pe care o va realiza Boetius. Însă puţin mai târziu *Caesarius*, episcop de Arles, în 503 d.Hr., pledează cu un real talent literar şi în Gallia pentru abandonarea tradiţiilor şi tiparelor retoricii clasicizante, pentru o elocinţa spontană. Efectiv, predicile sale destinate ţăranilor, cu toate că sunt scrise într-o latină corectă, comportă un discurs simplu şi foarte plastic, căci îmbibat de imagini concrete împrumutate vieţii rurale, ambianţei geografice specifice30.

Boetius şi deschiderea spre un nou umanism

Opera lui Boetius dă seama de fundamentarea unui nou umanism, de deschiderea spre cultura medievală şi modernă, pe baza sintezei, intenţional elaborate, între întreaga cultură antică şi exigenţele, virtualităţile ideologice, valorile sau trăsăturile mentale pe care le promova noua religie. Ruptura, discontinuităţile sunt puse între paranteze şi se militează cu intensitate pentru o continuitate umanistică. Strădania de a prezerva esenţialul din cultura antică nu este stingherită de o religiozitate sinceră.

Dar cine a fost Boetius? Desigur, ultimul exponent relevant al culturii latine, ultimul autentic gânditor al Romei premedievale. Boetius a fost de asemenea la Roma ultimul cunoscător autentic al limbii şi culturii greceşti.

Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius s-a

născut la Roma, prin 480 – 482 d.Hr. Se trăgea dintr-o familie aristocratică, devenită creştină prin 350 d.Hr. şi care dăduse Romei mai mulţi înalţi demnitari. Rămas orfan în copilărie, nu a fost supus unor frustrări deosebite şi a fost crescut de un Symmachus, strănepot al celebrului scriitor. Ulterior s-a căsătorit cu Rusticiana, fiica acestui Symmachus, care în 500 d.Hr. era primul membru al senatului. În 510 d.Hr., Boetius a devenit consul împreună cu Eutharic, viitorul ginere al regelui ostrogot Theodoric, stăpânul absolut al Italiei din acea vreme. De altfel Boetius l-a slujit pe Theodoric ca sfetnic şi înalt funcţionar, dar, în 523 d.Hr., l-a apărat la Verona, în faţa regelui, pe senatorul Albinus, care se afla în corespondenţă secretă cu împăratul de la Constantinopol. Acesta din urmă incita pe italici la rebeliune împotriva ostrogoţilor, care erau Barbari şi arieni. Boetius a fost el însuşi arestat, judecat şi ucis, din ordinul lui Theodoric, la 23 octombrie 524 d.Hr. Un an mai târziu, au avut aceeaşi soarta socrul său Symmachus şi papa Ioan I. Este foarte probabil ca Boetius şi Symmachus să fi aparţinut unuia din comploturile care urmăreau alungarea ostrogoţilor din Italia şi restaurarea Imperiului roman occidental. Întreg Risorgimentul îl va glorifica pe Boetius ca pe primul martir al Italiei, zdrobită de opresorul germanic. Oricum, moartea tragică a lui Boetius atestă destabilizarea patrimoniului cultural antic sub impactul prăbuşirii statului roman.

Opera literară a lui Boetius rezidă, pe lângă tălmăciri şi comentarii ale unor texte datorate lui Platon, Aristotel, Euclid şi neoplatonicienilor, în scrieri

didascalice, filosofice, teologice, precum şi într-o vibrantă *Consolaţie*, redactată pe când îşi aştepta moartea. De fapt opera lui Boetius este foarte amplă. Boetius

ilustrează tendinţa de reînnoire a culturii ştiinţifice de limbă latină. Pentru moment, această tendinţă va eşua, dar ea va fecunda ulterior cultura occidentală.

Dintre lucrările didascalice şi de eruditie, se detaşează „Despre aritmetică”, *De ahthmetica* (începută în 500 d.Hr.), în două scurte cărţi consacrate unei metafizici a numerelor, tratate în secolul al M-lea d.Hr. de Nicomachos din Gerasa, în greceşte. Dar mai ales „Despre muzică”, *De musica*, în cinci lungi cărţi. Această scriere, care nu ni s-a conservat integral, echivalează cu o enciclopedie a artelor liberale. Boetius vehiculează teoria antică a muzicii, deşi susţine că adevăratul „muzician”, *musicus*, n-ar fi cântăreţul ori compozitorul, ci filosoful. De altfel opera sa filosofică, „Despre diferenţele topice” (sau locale), *De differentiis topicis*, în patru cărţi, va sluji în evul mediu ca bază a studierii retoricii şi dialecticii. Câteva opuscule teologice abordează problemele trinităţii. Unele sunt de altfel apocrife.

Opera capitală a lui Boetius a fost „Consolarea filosofiei”, *Consolaţio philosophiae*, în cinci cărţi, adevăratul lui testament literar-filosofic, discurs care dă seama de o creativitate deosebit de performanţă. *Consolaţia* cuprinde un testimoniu pe teme consolatorii (provenite din filosofiile cinică, stoică, platoniciană şi peripatetică), de gândire vibrantă şi notabilă puritate lirică. Această scriere încheie tradiţia literaturii consolatorii a antichităţii. Discursul consolatoriu asumă forma unui dialog între autor, prizonier în temniţa unde îşi aştepta sfârşitul, şi Filosofie, care se arată sub chipul unei femei, pentru a-i demonstra vanitatea bunurilor lumii pământene.

Problemele de etică prevalează în primele trei cărţi: bunul suprem, *summum bonum*, ar fi Creatorul sau Iubirea. Raporturile dintre hazard şi providenţă, ca şi originea răului domină în ultimele cărţi, unde se încearcă o

conciliere între liberul arbitru uman şi „prescienţa”, *praescentia*, cunoaşterea prealabilă, ca apanaj al divinităţii. Boetius crede ferm în justiţie şi libertate. Unii cercetători opinează că Boetius proiectase şi a şasea carte, în scopul proclamării unui creştinism sincretistic. Căci atât Biblia, cât şi numele lui Cristos nu apar în textul *Consolapei*, în schimb impregnat cu reminiscenţe din lecturi profane, din Platon, Plutarh, Epicur, stoici etc. Idealul de înţelept”, de *sapiens*, este revalorizat în funcţie de o inspiraţie platoniciană, adaptată unei *forma mentis* creştine. Emoţionantă apare încrederea fermă în om şi în valorile lui, încredere care impregnează mesajul scriitorului de o stranie nobleţe şi elevaţie ideatică, de exortaţia spre suportarea calmă a avatarurilor vieţii.

Discursul *Censolaţiei* dă şi el seama de amalgamul genurilor şi tiparelor, caracteristic literaturii latine târzii. Acest discurs aminteşte de satira menippee şi de experienţa lui Martianus Capella, întrucât proza alternează cu versurile, într-adevăr, Boetius însera. În textul său treizeci şi nouă de poeme, care însumează 8500 de versuri, realizate în metri şi strofe de o varietate insolită. Boetius recurge la cele mai neaşteptate combinaţii. *Consolaţia* debutează de altfel cu u), poem, iar primele patru cărţi se încheie fiecare tot cu un poem. Dimensiunile poemelor sunt foarte variabile. Reminiscenţele mitologice se

Împletesc cu apelul la seninătatea stoică, la recuzarea bucuriilor, temerilor, speranţei şi mâhnirii, pe drumul spre adevăr (*Cons.*, 1, poem 7). Lirismul acestor poeme, ca şi al prozei implică o scriitură simplă, directă, genuină, însă şi un uluitor simţ al imaginii pregnanţe. Graţia şi delicateţea se infiltrează discret în demersul liric al lui Boetius. În versuri, scriitorul recurge frecvent la aliteraţii. Privilegiază o latină clasicizantă, însă concesivă

faţă de inovaţiile limbii Imperiului. Uneori Boetius însera cuvinte şi propoziţii greceşti:

Opera lui Boetius s-a bucurat de un deosebit succes în evul mediu. Este relevant faptul că s-au păstrat aproximativ 400 de manuscrise. Opera lui Boetius a fost tradusă, de la începuturile evului mediu, în diferite limbi moderne şi chiar în ebraica secolului al XV-lea. A fost frecvent comentată şi a contribuit substanţial la constituirea metalimbajului filosofiei medievale. Petrarca citea cu pasiune *Consolaţia*, iar Anatole France prezenta pe Boetius ca pe unul dintre gânditorii privilegiaţi ai eroilor săi.

Consolaţia a fost tradusă în româneşte sub titlul de *Mângâierile Filosofiei* de David Popescu şi în 1943. Boetius încheie astfel cu strălucire seria marilor autori latini ai antichităţii. Cum am arătat, gândirea lui Boetius va rodi în întreaga cultură occidentală. Boetius a fost efectiv unul din piscurile lirismului latin şi *a făurit un sincretism, chiar o solidă sinteză între tradiţia culturală antică şi noul discurs mental creştin3*\ Este adevărat că Boetius n-a fost eclesiast, ca marea majoritate a autorilor creştini mai sus menţionaţi. Dar şi contextul mental-cultural se transforma şi reclama o asemenea sinteză, un umanism înnoit.

Pe tărâmul acestui umanism sincretistic, Boetius a fost urmat de contemporanul său, episcopul *Enodius*, autorul unei foarte interesante corespondenţe literare. Ca şi al unui panegiric al regelui Theodoric, al unor imnuri şi opuscule de retorică, dar şi al unor vieţi de Sfinţi, unde amalgama fervoarea creştină şi reminiscenţe din mitologie, când menţiona pe Thetis, Didona sau Menelau şi chiar pe Venus şi pe Amor.

Mai ales însă Boetius a fost continuat de *Casiodor*, numit de fapt *Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus*, senator, sfetnic şi înalt funcţionar al regilor ostrogoţi ai Italiei, erudit celebru la Constantinopol şi în Italia. A

publicat, în 519 d.Hr., o „Cronică”, *Chronica*, istorie universală, bazată pe cea rezumativă a lui Hieronymus, însă avansând până în 519 şi oferind informaţii interesante de istorie literară şi cu privire la goţi.

Opera lui Casiodor, publicată după 529 d.Hr., este însă mult mai întinsă şi excelează prin promovarea unui enciclopedism umanistic, reflectat mai ales de „Instituţii”, *Institutiones*, redactate începând din 562 d.Hr., Casiodor a continuat umanismul sincretistic al lui Boetius şi a furnizat învăţământului medieval, filologiei, filosofiei texte fundamentale. Iar istoricul *Iordanes*, care i-a continuat strădaniile, bun cunoscător al meleagurilor dunărene, a atestat, în acelaşi secol al VI-lea, faptul că Aurelian retrăsese din Dacia traiană nu populaţia, ci numai armata şi, desigur, administraţia imperială32. Alţi filologi, umanişti, istorici se vor distinge în secolele subsecvente.

810

BOETIUS ŞI DESCHIDEREA SPRE UN NOU UMANISM

Se *realiza astfel o deschidere spre cultura medievală şi modernă, se legitima un umanism de lungă durată, solid articulat*. Eforturile umaniştilor creştini şi ale predecesorilor necreştini din secolele anterioare vor da roade în veacurile care vor urma sfârşitului antichităţii, de noi propus a fi marcat de închiderea Academiei şi şcolilor filosofice tradiţionale din Atena, în 529 d.Hr. Totuşi, nu numai civilizaţia a înregistrat o recesiune, preţ de multe secole (atestată între altele de întinderea mult diminuată, de aspectul oraşelor medievale). Chiar şi literatura intră pentru multă vreme într-un con de umbră. După opinia noastră, exagerează specialiştii în cultură medievală care exaltă virtuţile acesteia pe ton ditirambic. Sub raportul valorii literar-artistice, s-a creat oare, până la Dante, vreo operă comparabilă nu numai celor ale lui Amian şi Augustin, dar chiar şi celor ale lui Boetius? Până în pragul

Renaşterii, gândirea medievală a înregistrat mărturii de valoarea atestată de literatura antică? Oricum, au subzistat focare de umanism care au pregătit, pe baza experienţei acumulate de antici, relansarea unei mari culturi europene, după alcătuirea operei lui Dante şi îndeosebi cu prilejul Renaşterii.

BIBLIOGRAFIE: Constantin I. BALMUŞ, *Étude sur le style de Saint Augustin dans les Confessions et la Cită de Dieu*, Paris, 1930; T.D. BARNES, *Tertullian. A Historical and Literary Study*, Oxford, 1971; J. BERGMANN, *Aurelius Prudentius Clemens, der grosste Christliche Dichter des Altertums*, Dorpat, 1921; Joan BOFILL-I. SOLIGUER, *La problematica del Tractat De institutione Musica de Boeci*, Barcelona, 1993; Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e. n". Şi „Literatura creştină", *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 275 – 277; 318 – 350; I.G. COMAN, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979; R.J. O'CONNELL, *St. Augustine*'s *Confessions the Odyssey of the Soul*, Cambridge, 1969; Pierre COURCELLES, *Recherches sur les Confessions de Saint Augustin*, Paris, 1950; *La Consolation de la Philosophie dans la tradition littéraire. Antecedents et posterite de Boece*, Paris, 1967; *Les Confessions de Saint Augustin. Antecedents et postârită*, ed. a 2-a, Paris, 1968; A. CRESSON, *Saint Augustin. Să vie, son oeuvre*, ed. a 3-a, Paris, 1957; H. HAGENDAHL, *Augustine and the Latin Classics*, 2 vol., Stockholm-Göteborg-Uppsala, 1967; *Istoria literaturii latine (117 e.n. - sec. VI e.n.)*, vol. IV, Bucureşti, 1986, pp. 505 – 707; Pierre de LABRIOLLE, *Histoire de la littérature chrétienne*, Paris, 1924; René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, *passim*; Henri-Irenée MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture classique*, ed. a 2-a, Paris, 1949; *Saint Augustin et l'augustianisme*, Paris, 1955; P. MONCEAUX, *Histoire*

littéraire de l'Afrique chrétienne depuis les origines jusqu'a l'invasion arabe, 3 vol., Genova, 1974; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 819 – 859; 865 – 873; 903 – 946; 955 – 984; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 732 – 779; 826 – 932; T. RACOVIŢAN, *Filosofia Sfântului Augustin*, Blaj, 1945; *Rome et nous*. *Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 235 – 314; M. SIMONETTI, *Letteratura cristiana antica greca e latina*, Milano, 1969, *passim*.

811

LITERATURA CREŞTINA

NOTE

1. Pentru aspectele generale ale literaturii creştine, vezi Pierre de LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrâtienne*, Paris, 1924, pp. 1 – 39; P. MONCEAUX, *Histoire de la littérature chrétienne*, Paris, 1924, pp. 169-176; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 732 – 739; M. SIMONETTI, *Letteratura cristiana antica greca e latina*, Milano, 1969, pp. 185-189; Eugen CIZEK, „Literatura creştină”, *Istoria literaturii latine*. *Imperiul*, partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 318 – 320; André MANDOUZE, „La christianisation de Rome à l'âge d'or des peres de l'église”, *Rome et nous*. *Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*. Paris, 1977, pp. 235 – 238; Florica MATEESCU, „Literatura creştină. Privire generală”, *Istoria literaturii latine* (*117 e.n. – sec. VI e.n.*), IV, Bucureşti, 1986, pp. 505 – 510.

2. În privinţa datelor referitoare la viaţa lui Minucius Felix, vezi Jean BEAUJEU, Introducere la

Minucius Felix, Paris, Les Belles Lettres, 1964, pp. 44 – 74; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 819 – 826; E. CIZEK, „Literatura

creştină", *Imperiul*, II, p. 320; F. MATEESCU, „Minucius Felix", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 527 – 529.

3. Pentru opera lui Minucius Felix, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 747 – 751; E. PARATORE, op. cit., pp. 826 – 829; M. SIMONETTI, op. cit., pp. 144-145; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul*, II, p. 321; A. MANDOUZE, „La christianisation de Rome", *Rome et nous*, pp. 241 – 242; René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, 1, pp. 240 – 241 şi 253 (care reliefează că Minucius Felix nu oferă o panoramă cuprinzătoare a doctrinei creştine. Numele lui Cristos nici nu e rostit, încât se tinde spre un deism providenţialist acceptabil pentru intelectualii epocii); F. MATEESCU, „Minucius Felix", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 529 – 536.

4. În ce priveşte viaţa lui Tertullian şi cronologia operelor lui, vezi P. MONCEAUX, *Histoire littéraire de l'Afrique chrâtienne*, Paris, 1901, I, pp. 208 – 209; E. PARATORE, op. cit., pp. 830 – 833; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul*, II, pp. 321-322; A. MANDOUZE, „La christianisation de Rome", *Rome et nous*, p. 239; F. MATEESCU, „Tertullian", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 5 ll-514.4 bis. Cum semnala P. de LABRIOLLE, op. cit., p. 86; vezi şi E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul*, II, p. 322; F. MATEESCU, „Tertullian", *Istoria literaturii creştine*, IV, pp. 522 – 523. Lista scrierilor teologului este, fireşte, foarte lungă. Menţionăm totuşi „Către Scapula", *Ad Scapulam*, scrisoare adresată guvernatorului Africii, pentru a relua tezele apologeticii şi a reclama pentru creştini toleranţa religioasă. Toţi cei ce au persecutat pe creştini au avut un sfârşit tragic. Este prefigurată astfel optica istoriografică a lui Lactanţiu. În „Despre spectacole", *De spectaculis*, Tertullian interzicea creştinilor participarea la jocuri de circ, reprezentaţii dramatice etc, iar în „Despre coroană", *De corona*, chiar

prestarea serviciului militar. Condamnă vehement respectare idolilor păgâni în „Despre idolatrie”, *De idolatria*, şi incită la abandonarea togii romane în „Despre mantie”, *De pallio*.

5. Pentru ideile şi arta lui Tertullian, vezi E. LOFSTEDT, *Zur Sprache Tertullian*, Lund, 1920; P. de \ ABRIOLLE, op. cit., pp. 81-144; R. PICHON, op. cit., pp. 739 – 747; E. PARATORE, op. cit., pp.

830 – 849; R. KLEIN, *Tertullian und das Römische Reich*, Heidelberg, 1968; M. SIMONETTI, op. cit., pp. 145-159; T.D. BARNES, *Tertullian. A Historical and Literary Study*, Oxford, 1971; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, pp. 322 – 326; A. MANDOUZE, „La christianisation de

812

Rome”, *Rome etnous*, pp. 239 – 241; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 186; II, pp. 188-189 (care se referă şi la teza de doctorat a lui Jean-Claude FREDOUILLE); F. MATEESCU, „Tertullian”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 514 – 526.

6. Pentru Ciprian şi Amobius, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 751-767; E. PARATORE, op. cit., pp.

850 – 858; 865 – 867; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, pp. 326 – 328; A. MANDOUZE, „La christianisation de Rome”, *Rome et nous*, pp. 242 – 244; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 189-190; 214 – 215; 229 – 230. Verva lui Amobius utiliza frecvent nu numai umorul acidulat, ci şi numeroase amplificări oratorice şi interogaţii retorice.

7. Pentru viaţa şi opera lui Commodianus, vezi J. DUREL, *Commodien. Recherches surla doctrine, la langue et la vocabulaire du poete*, Paris, 1912; R. PICHON, op. cit., pp. 874 – 878; A.F. KATVIKJ, *Lexicon Commodianeum*, Amsterdam, 1934; Jacques PERRET, *Prosodie etmetrique chez Commodien*, Paris, 1957; E. PARATORE, op. cit., pp.

858 – 859; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, pp. 326 – 328; Traian DIACONESCU, „Commodianus”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 604 – 612.

8. Pentru lucrările pierdute, mai ales din etapa precreştină, vezi, în ultimă instanţă, F. MATEESCU.

„Lactantius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 539 – 540.

9. Jean BAYET, *Literatura latină*, trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 704, demonstrează raţionalismul lui Lactanţiu, străin de un misticism organic. Lactanţiu sugerează că noua religie încununează vechea cultură, dar afirmă limpede discontinuitatea, inovarea (D/t/. Inst. 3, 30, 3); vezi anterior şi W. HARLOFF, *Untersuchungen zu Lactantius*, dizertaţie, Rostock-Borna-Leipzig, 1911, *passim*.

10. E. PARATORE, op. cit., p. 872, observă: „Lattanzio inaugura veramente, în una maniera di plastica evidenza, îi connubio fra paganesimo e cristianesimo nel mondo occidentale, dopo gli editti di toleranza”; pentru Lactanţiu, vezi şi P. MONCEAUX, *Histoire littéraire* III, pp. 287 – 359; P. de LABRIOLLE, op. cit., pp. 268 – 295; R. PICHON, op. cit., pp. 767 – 776; P. WOJTCZAK, *De Lactanţio Ciceronis aemulo etsectatore*, Warzsawa, 1969; F. CORSARO, *Lactanţiana. Sul De mortibus persecutorum*, Catania, 1970; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, pp. 328 – 330; A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome”, *Rome et nous*, pp. 244 – 245; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 143; 159-160; F. MATEESCU, „Lactantius”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 537 – 549. Pentru „biblioteca” lui Lactanţiu, vezi R. MOGILVIE, *The Library of Lactantius*, Oxford, 1978, *passim*; Caria LOCICERO, „Omnium Stoicorum acutissimus Seneca filosofo în Lattanzio: intertextualità e riscrittura”, *Studi di Filologia Classica* in Onore di *Giusto Monaco*, Palermo, 1991, III, pp. 1237-1261.

11. Această formulă aparţine lui A. MANDOUZE, „De la christianisiation de Rome”, *Rome et nous*, p. 249 (vezi şi pp. 251-254). Pentru Furnicus Maternus şi Hilarius, vezi şi R. PICHON, op. cit., pp. 776 – 779; 826 – 835; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, pp. 331-332.

12. Pentru Hieronymus, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 845 – 856; V. CHAUFFIN, *Saintlârdme*, Paris, 1961; E. PARATORE, op. cit., pp. 910 – 919; M. SIMONETTI, op. cit., pp. 347 – 357; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, pp. 332 – 334; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 215 – 216: 230 – 232; F. MATEESCU, „Hieronymus”, *Istoria literaturii creştine*, IV, pp. 567 – 581.

13. Pentru Ambrosius şi Sulpicius Severus, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 835 – 844; 908 – 913; E. PARATORE, op. cit., pp. 903 – 909; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, p. 332; A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome”, *Rome et nous*, pp. 250 – 254; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 144 şi 160; II, pp. 78 – 79; 90 – 91; 216.

14. În ce priveşte luvencus, vezi H. WIDMANN, *De Gaio Vettio Aquílino luvenco carminis Evangelici poeta et Vergilii imitatore*, dizertaţie, Bratislava, 1905; P.de LABRIOLLE, op. cit., pp. 420 – 422; R. PICHON, op. cit., pp. 878 – 880; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 46 – 47; Tr. DIACONESCU, „luvencus”, *Istoria literaturii creştine*, IV, pp. 550 – 553.

15. Pentru Prudentius, vezi J. BERGMANN, *Aurelius Prudentius Clemens, dergrdsste Christliche Dichter des Altertums*, Darpat, 1921; P. de LABRIOLLE, op. cit., pp. 596 – 622; R. PICHON, op. cit., pp. 881-889; Ch. GNILKA, *Studien zur Psychomachie des Prudentius*, Wiesbaden, 1*963; Klaus THRAEDE, *Studien zur Sprache und Stil des Prudentius*, Göttingen, 1965; E. PARATORE.

op. cit., pp. 920 – 923; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, pp. 334 – 336; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 47 – 48; 205; II, pp. 79 – 81; 91 – 92; 144; Tr. DIACONESCU, „Prudentius”. *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 554 – 566; Giuseppe GUTTILLA, „La visione nella poesia di Paolino di Nota e di Prudenzio”, *Studi di Filologia Classica*, III, pp. 1279-1290; W.J. HENDERSON. „Violence în Prudentius *Peristephanon*”, în acelaşi volum, pp. 1291-1299.

16. În privinţa studierii operei lui Paulinus din Nota, vezi M. LAFON, *Paulin de* A/o/e. *Essai sursa vie etsa pensée*, Montauban, 1883; P. de LABRIOLLE, op. cit., pp. 431-444; R. PICHON, o; *cât*, pp. 889 – 896; R.P.H. GREEN, *The Poetry of Paulinus of Nota. A Study of his Latini*!} Bruxelles, 1971; Dionis M. PIPPIDI, „Nicetadin Remesiana şi originile creştinismului daco-roman, *Contribuţii la istoria veche a României*, Bucureşti, 1958, pp. 248 – 264; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, p. 336; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, p. 81; Tr. DIACONESC-i „Paulinus din Nota”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 582 – 594.

17. Pentru viaţa lui Augustin, vezi L. GOURDON, *Essai sur la conversion de Saint Augustin*, Caho: 1900; A. CRESSON, *Saint Augustin. Să vie, son oeuvre*, ed. a 3-a, Paris, 1957; E. PARATOP op. cit., pp. 924 – 944; P. BROWN, *La vie de Saint Augustin*, Paris, 1971; M. DULAEY, Le *re dans la vie et la pensée de Saint Augustin*, Paris, 1973; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imper*, II, p. 336; A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome”, *Rome et nous*, pp. 250 – 251; Lucia WALD, „Augustin”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 613 – 617.

18. O listă, desigur incompletă (dar corelată unor repere cronologice), a operelor lui Augustin, apare la E. PARATORE, op. cit., pp. 928 – 944. Se pare că antichitatea – în afara predicilor şi epistolel – cunoştea 95 de lucrări în

232 de cărţi ale lui Augustin: vezi P. de LABRIOLLE, op. cit., p. 52 L. WALD, „Augustin”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 617 – 618.

19. Pentru predicile şi epistolele augustiniene, vezi A. REGNIER, *De la latinité des sermons de Saint Augustin*, Paris, 1886; W. PARSONS, *A Study of the Vocabulary and Rhetoric of the Letters St. Augustin*, Washington, 1923; J. OROZ RETA, *La rétorica en los sermones de San August* Madrid, 1963; E. PARATORE, op. cit., p. 944; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, p. 337; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 190; 203; 217; L. WALD, „Augustin”, *Istoria literaturii latine*, IV, p. 628.

20. Pentru *dialogi* şi tratatele lui Augustin, vezi Charles BOYER, *Christianisme et néo-platonisme dans la formation de Saint Augustin*, Paris, 1920; O. DU ROY, *L'intelligence de la foi en la trinité selon Saint Augustin. Genèse d*e sa théologie *trinitaire jusqu'en 391*, Paris, 1966; André MANDOUZE, *Saint Augustin. L'aventure de la raison et de la grâce*, Paris, 1968; D.M. GREGSON. *Augustin's Alternative to Skepticism. A Trinitarian Metaphysics of Knowledge*, Philadelphia, 197 c R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 241-243; L. WALD, „Augustin”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 618 – 620.

21. Anterior, în dialogul cu Dumnezeu, arată că sufletul îi este prea mic: „este îngustă casa sufletului meu, pe unde tu vii spre el: să fie lărgită de tine” (*Conf.*, 1, 5, 6). Pentru operele de autobiografie spirituală, vezi P. COURCELLES, *Recherches sur les Confessions de Saint Augustin*, Paris, 1950; *Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire. Antecedents et posterité*, ed. a 2-a, Paris, 1968; R.J. O'CONNELL, *St Augustine's Confessions, the Odyssey of the Soul*. Cambridge, 1969; E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, pp. 337 – 338 şi 340; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 100-107; 243; L. WALD, „Augustin”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 620 –

623; 645.

22. Pentru *De ciuitate Dei*, vezi *G*. COMBES, *La doctrine politique de Saint Augustin*, Paris, 1927; J.G. GUY, *Unite et structure logique de la „Câte de Dieu" de Saint Augustin*, Paris, 1961; H.A. DEANE, *The Political and Social Ideas of St. Augustine*, New York, 1963; G.L. KEYES, *Cristian Faith and the Interpretation of History. A Study of St. Augustine's Philosophy of History*, Lincoln, 1966; E. PARATORE, op. cit., pp. 941 – 942; R.A. MARKUS, *Saeculum*: *History and Society in the Theology of St. Augustine*, Cambridge, 1970; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul*, II, pp.

338 – 340; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 623 – 628.

23. În privinţa doctrinei lui Augustin, sensului meditaţiilor lui şi bazelor lor, izvoarele folosite de scriitor, vezi P. AFLARIC, L'évolution *intellectuelle de Saint Augustin du maniheisme au*

NOTE

neoplatonisme, 2 vol., Paris, 1918; T. RACOVIŢAN, *Filosofia Sfântului Augustin*, Blaj, 1945; Henri-Irenée MARROU, *Saint Augustin et ia fin de la culture classique*, ed. a 2-a, Paris, 1949; *Saint Augustin et l'augustianisme*, Paris, 1955; J. CHAIX-ROX, *Saint Augustin et Ciceron*, 2 vol., Paris, 1958; H. HAGENDAHL, *Augustine and the Latin Classics*, 2 vol., Stockholm-Göteborg-Uppsala, 1967; J. PEPIN, *Saint Augustin et la dialectique*, Villanova, 1976; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 622; 628 – 637; 640 – 645. Pentru semiotica augustiniană, frecvent studiată, vezi Lucia WALD, „Le rapport entre signum et denotatum dans la conception d'Augustin", *A Semiotic Landscape. Proceedings of the First Congress of the* International *Association for Semiotic Studies*, Milano, 1974, pp. 569 – 572; „La terminologie semiologique dans l'oeuvre d'Aurelius Augustinus", *Actes de la X/i-e*

Conference Internaţionale d'Études Classiques Eirene, Bucarest-Amsterdam, 1975, pp. 89 – 96; „Funcţia expresivă a semnului verbal în concepţia lui Augustin”, *Études Romanes Dediees a Iorgu Iordan*, Bucarest, 1978, pp. 507 – 515; „Augustin”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 637 – 640 (care, la pp. 658 – 661, consemnează o bogată bibliografie privitoare la semiotica augustiniană); André MANDOUZE, „Sacramentum et sacramenta chez Augustin. Dialectique entre une theorie et une pratique”, *Bulletin de l'Association Guillame Bude*, 1989, pp. 367 – 375.

24. Pentru calităţile de psiholog, vezi E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, p. 341.

25. Filiaţiile *Confesiunilor cu Metamorfozele şi Satyricon*-ul au fost decelate de R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, pp. 100-104. Pentru tehnica compoziţională augustiniană, vezi şi *ibidem*, I, pp. 105-107; 242 – 243, dar şi E. CIZEK, „Literatura creştină”, *Imperiul*, II, p.342.

26. În scrierile tehnice sau destinate unui public popular, Augustin preferă completivele introduse prin *quod* sau *quia* şi construite cu indicativul, pe când lucrările teoretice privilegiază infinitivalele. Interogativele indirecte apar uneori construite cu indicativul. Perioadele ample nu lipsesc din textul augustinian şi atestă virtuozitate stilistică, chiar dacă nu sunt matematizate scrupulos, ca în textele ciceroniene. Pentru limba şi stilul lui Augustin, vezi M.C. COLBERT, *The Syntax of the De civitate Dei of St. Augustine*, Washington, 1923; M.R. ARTS, *The Syntax of the Confessions of St. Augustine*, Washington, 1926; Constantin I. BALMUŞ, *Étude sur le styie de Saint Augustin dans les Confessions et la Cită de Dieu*, Paris, 1930; A. CRESSON, *Saint Augustin. Să vie, son oeuvre*, ed. a 3-a, Paris, 1957, *passim*; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, p. 190; L. WALD, „Augustin”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 645 – 655.

27. Pentru receptarea lui Augustin, vezi H.I.

MARROU, *Saint Augustin et l'augustianisme, passim*; E. PARATORE, op. cit., pp. 944 – 946; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul*, II, p. 342; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 655 – 656; pentru întreaga mărturie a lui Augustin, vezi şi R. PICHON, op. cit., pp. 856 – 874.

28. În privinţa mărturiei lui Orosius, vezi I. SVENNUNG, *Studien zu Orosips*, Uppsala, 1922; R. PICHON, op. cit., pp. 908 – 920; E. CORSINI, *Introduzione alle storie di Orosio*, Torino, 1968; A. LIPPOLD, „Orosius, christlicher Apologet und römischer Burger", *Philologus*, 113, 1969, pp. 92-105; F. MATEESCU, „Orosius", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 595 – 603.

29. Pentru aceşti trei autori, vezi A.E. BURN, *Niceia of Remesiana, his Life and Works*, Cambridge, 1905; D.N. PIPPIDI, op. cit., pp. 248 – 264; Al.l. TĂUTU, *Dionisie Românul, o podoabă a Bisericii noastre strămoşeşti*, Roma, 1967; O. CHADWICK, *John Cassian*, Cambridge, 1968; J.G. COMAN, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979, *passim*; Ilieş CÂMPEANU, „Autori creştini de la Dunărea de Jos", *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 662 – 675.

30. În ce priveşte Salvianus, Apollinaris Sidonius şi Caesarius, vezi R. PICHON, op. cit., pp. 921 – 929; A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome", *Rome et nous*, p. 247; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., I, p. 51; II, pp. 190-191; 227. Pentru istoriografia creştină în genere, vezi Klaus ROSEN, „Ober heidnisches und christiches Geschichtsdenken in der Spâtantike", *Eich*stätter *Hochschulreden*, 34, 1982, pp. 3 – 29.

31. Pentru Boetius, vezi P. de LABRIOLLE, op. cit., II, pp. 766 – 786; R. PICHON, op. cit., pp. 930 – 931; E. RĂPISARDA, *La crisispirituale di Boezio*, Firenze, 1947; H.M. BARRETT, *Boetius. Some Aspects of his Times and Work*, New York, 1965; Pierre COURCELLE, *La*

Consolation de la Philosophie dans la tradition littéraire. Antecedents et posterité de Boece, Paris, 1967; E.

PARATORE, op. cit., pp. 980 – 983; S. OBERTELLO, *Severino Boezio*, 2 vol., Genova, 1974; F. GASTADELLI, *Boezio*, Roma, 1974; A. CROCCO, *Introduzione a Boezio*, ed. a 2-a, Napoli, 1975; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.”, *Imperiul*, II, pp. 275 – 277; R. MARTIN-J. GAILLARD, op. cit., II, pp. 81; 93 – 94; Traian COSTA, „Boeţiu”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 676 – 694; Joan BOFILL I SOLIGUER, *La problematica del Tractat De institutione musica de Boeci*, Barcelona, 1993, mai ales pp. 21-60. Pentru fecundarea gândirii occidentale de opera filosofico-ştiinţifică a lui Boetius, vezi Henri-Irenée MARROU, *Decadence romaine ou antiquite tardive*? III-e – *VI-e siècle*. Paris, 1977, p. 170.

32. Pentru Enodius, vezi R. PICHON, op. cit., p. 931. Pentru Casiodor, vezi J.J. O'DONNELL, *Cassiodorus*, Berkeley-Los Angeles-London, 1979; Tr. COSTA, „Casiodor”, *Istoria literaturii latine*, IV, pp. 695 – 707. Pentru Iordanes, pe lângă articolele Roxanei IORDACHE (mai ales „La confusion „Getes-Goths” dans la „Getica” de Jordanes”, *Corollas Philologicas in Honorem Josephi Guillen Cabaflero*, Salamanca, 1983, pp. 317 – 337), vezi N. WAGNER, *Getica. Untersuchungen zum Leben des Iordanes undzur frühen Geschichte des Goten*, Berlin, 1967; Zoe PETRE „À-propos des sources de Iordanes, Getica 39 – 41 et 67 – 72”, *Études d'Historiographie*, lucrare colectivă ed. de Lucian BOIA, pp. 39 – 51.

XL. SCURTE CONCLUZII GENERALE

Ceea ce impresionează pe orice cititor al literaturii latine este monumentalitatea ei. S-ar spune că romanii au vrut să-şi făurească o literatură cât mai asemănătoare

splendidei lor arhitecturi, sculpturii atât de relevante, pe care le-au realizat artiştii lor. Nu numai Tacit a înfăptuit un monument pentru veşnicie, un câştig pentru eternitate. Atâţia alţi confraţi ai lui au trudit la ridicarea acestui monument etern, care este literatura latină. Căci scrierile lor continuă să rămână vii, să emită mesaje şi experienţe artistice mereu actuale, mereu fertile şi productive.

Roma a creat într-adevăr una dintre cele mai valoroase şi mai semnificative literaturi vreodată cunoscute de cultura universală. Totodată, literatura latină a slujit celei greceşti ca vehicul spre culturile moderne. De altfel literatura latină nu s-a limitat la imitarea pasivă a precedentului său elenic. Dar nu intenţionăm să revenim asupra originalităţii literaturii latine şi a raporturilor ei cu strălucita cultură elenică. Oricum, nu numai dreptul, instituţiile, anumite forme de civilizaţie şi chiar mecanisme mentale, arhitectura şi artele plastice ale vremurilor medievale şi moderne sunt tributare Romei, ci şi literatura. Scriitorii moderni au citit şi citesc literatură latină, încât au intrat şi intră în complexe relaţii de interdiscursivitate cu precursorii lor romani.

Literatura latină a fost profund marcată de viaţa politică a Romei ca foarte apropiată de referent, de problemele civice. Ea a dat seama de climatele şi structurile mentale romane, de utilajul mental al latinităţii. Mutaţiile politice şi traumatismele culturale au aflat un puternic ecou în discursul scriitorilor. Când, spre sfârşitul antichităţii, mentalitatea romană a fost supusă unor adânci transformări, literatura a reacţionat cu pertinenţă la aceste prefaceri. Discontinuităţile şi ruptura s-au îmbinat cu o remarcabilă continuitate a structurilor şi tradiţiilor literare.

— De altfel literatura latină a fost îndeobşte intrinsec romanocentrista. Deschiderea spre referent s-a împletit cu un patriotism organic. Semnele contextuale abundă în

literatura latină. Servirea statului a obsedat numeroşi autori, care au convertit-o în prioritatea mesajului elaborat de ei. Moralizarea, aspiraţia spre instruirea publicului cititor emerg de asemenea ca mărci cardinale ale literaturii latine. Dar umanismul vibrant, încrederea în om, ca într-un peren creator de valori, încrederea în cultură ca un tezaur nepreţuit au operat activ la nivelul structurilor de profunzime ale universului literar roman. Romanii au militat foarte multă vreme pentru ideea că omul este măsura

tuturor lucrurilor. Conştiinţa profesională, exemplara strădanie de a-şi desăvârşi discursul au animat aproape toate generaţiile de scriitori romani.

Literatura latină a excelat îndeosebi printr-o proză de o excepţională diversitate. Totuşi, începuturile sale au promovat mai ales poezia, ca şi celebrul „secol al lui August”. Pierderea regretabilă a atâtor opere literare romane – ceea ce viciază inevitabil judecata noastră asupra literaturii latine – a contribuit, poate, la decantarea actualei imagini despre scrierile Imperiului, categoric dominate de proză. Deşi, încă din secolul I î.Hr., prozatori ca Cicero şi Caesar dezvoltaseră o limbă literară foarte complexă, pe baza unei autentice matematizări a exprimării. Lunga evoluţie, de aproape nouă secole, n-a înregistrat, cum era şi firesc, un nivel valoric absolut constant. Secolul I î.Hr. şi epoca lui Cicero, „secolul lui August”, epocile lui Nero şi Traian, vremea renaşterii constantino-theodosiene au constituit vârfuri ale expansiunii literaturii latine, însă muzele care au însufleţit-o n-au amuţit niciodată, în alte timpuri. Discursul declamatorilor şi retorica au marcat maniera aproape a tuturor scriitorilor romani. Istoriografia, înzestrată cu virtuţile de călăuză a vieţii, *magistra uitaie*, şi deci organic

moralizatoare, s-a dezvoltat ca o amplă şi foarte performantă federaţie de specii literare. Ei i-a aparţinut cel mai talentat şi mai profund gânditor, pe care l-a produs literatura latină, adică Tacit. Totodată romanii au dezvoltat ca literatură artistică scrierile de erudiţie. Literatura didascalică, enciclopedismul au răspuns unui foarte favorabil orizont de aşteptare al publicului, începând din secolul I.î.Hr. Pe de altă parte, când s-a trecut de la limbajul miturilor şi simbolurilor, pendinte de Cetate, la cel al semnelor, legat de anti-Cetate (cu impact chiar şi asupra eposului), a emers romanul, ca proză a ficţiunii pure. Petroniu şi Apuleius au creat nu numai romane ale condiţiei umane, mult superioare ca valoare celor scrise de autori greci, ci şi unele dintre cele mai strălucite performanţe înregistrate de genul romanesc în literatura universală. Scriitorii latini au făurit satura ca specie literară specific romană, transformată ulterior într-o satiră corozivă, care a atras eforturile atâtor autori. Ea răspundea gustului publicului roman pentru umorul suculent şi totodată interesului pentru moralizarea intensivă. Specii literare parasatirice s-au înscris în aceeaşi arie de preocupări artistice. Popor ludic, romanii au îndrăgit întotdeauna teatrul. Dar lirismul a atins şi el coardele adânci ale sensibilităţii unui anumit public. Pe când, prin Vergiliu, un poet total, şi prin alţi autori epici, venerabila specie a epopeii a înregistrat la Roma succese incontestabile.

Ni se pare că două opţiuni estetice fundamentale au caracterizat literatura latină: *clasicismul şi expresionismul*. Clasicismul prin cultul rigorii şi echilibrului expresiei, prin promovarea simetriei şi convenienţei, a armoniei şi a controlului raţional al emoţiilor. El corespundea constructivismului, pragmatismului şi formalismului etnostilului roman. De altfel istoria culturii romane a consemnat emergenţa a trei clasicisme, fiecare adaptat

contextului estetic şi istoric modificat. Expresionismul prin practicarea intensităţii, chiar exacerbării expresiei, printr-o artă foarte colorată şi pasională, adesea abruptă, chiar violentă, printr-o imagistică de o pregnanţă ostensibilă. El domină începuturile literaturii latine, însă nu dispare niciodată, deoarece era profund ancorat în filoanele sensibilităţii italice. îl regăsim în literatura satirică, precum şi în romanele latine. Însă şi la

autorii creştini de la sfârşitul antichităţii sau în proza lui Amian. Totuşi şi alte curente lite rar-stflistice s-au impus de-a lungul vremurilor, în corelaţie cu cercurile cultural-politict care au constituit adevărate focare de creativitate şi de experienţe e „uce diverse. Secolul I d.Hr. comporta expansiunea stilului nou, ca un neoasianism pasionat de rafinarea şi de incisivitatea discursukji, de o trăire romantică a lumii, care nu refuza anumite inflexiuni baroce. Alte experienţe literare, dezvoltate sub semnul aticismului şi al neoterismului, s-au constituit la Roma. Şi desigur nu toţi scriitorii pot fi clasaţi într-un anumit curent literar. Istoriografia şi-a apărat, am spune cu mândrie, autonomia stilistică, în vreme ce poeţii satirici şi parasatirici au refuzat îndeobşte orice obedienţă faţă de mişcările estetice ale timpului lor. Ei s-au limitat mai ales la valorizarea bogatelor zăcăminte ale expresionismului italic. Oricum, istoria literaturii latine dă seama de o alternanţă semnificativă a clasicismelor şi nonclasicismelor, în ocuparea statutului de opţiune literară prevalentă. Fără îndoială, opţiunile stilistice ale scriitorilor corespundeau, în linii mari, tendinţelor estetice preeminente în lumea artelor plastice şi arhitecturii.

Următoarea schemă îşi propune să formalizeze – sumar şi neglijând atâtea nuanţe – dezvoltarea curentelor şi opţiunilor literare ale Romei antice, ca şi raporturile „de

forţe”, dintre ele (pe trei poziţii şi pe etape istorice):

Poziţia 1	Poziţia a II-a	Poziţia a III-a
Expresionismul	Secolele III-II î.Hr.	
	Preclasicismul	
Primul clasicism	Secolul 1 î.Hr.	Expresionismul
	Aticismul şi neoterismul	
Primul clasicism	„Secolul” lui August	Preliminariile stilului nou
	Aticismul şi neoterismul	
Stilul nou	Mijlocul secolului 1 d.Hr.	Aticismul arhaizant
	Primul clasicism	
Al doilea clasicism	Sfârşitul secolului 1 d. C-începutul secolului al II-lea d.Hr.	Aticismul arhaizant
	Stilul nou	
Aticismul arhaizant şi neoterismul	Secolele II-III d.Hr.	Expresionismul „popular” (mai ales în literatura creştină)
	Al doilea clasicism	
Al treilea clasicism	Secolele IV-VI d.Hr.	
	Expresionismul „popular”.	

SCURTE CONCLUZII GENERALE

Desigur, această schemă a trebuit să excludă impactul expresionismului la mijlocul secolului I d.Hr. şi în etapa subsecventă.

Aceasta este aşadar literatura latină. Frumoasa literatură latină! Fascinaţia exercitată de cele mai strălucite condeie ale ei nu se va stinge, probabil, niciodată. Operele ei majore şi uneori chiar cele mai puţin performante pot delecta şi interesa, sub multiple aspecte, cititorii sfârşitului nostru de veac. În orice caz, în contact cu discursul istoriografie fascinant al lui Tacit, cine nu se va simţi invitat să mediteze profund asupra condiţiei umane şi să se desfete plenar? Cine nu va îndrăgi fervent libertatea şi demnitatea umană? Cine nu va admira maiestuoasa artă narativă liviană şi fraza echilibrată a lui Cicero? Cine nu va gusta cu savoare poezia atât de modernă a lui Catul sau versurile rafinate ale lui Horaţiu? Cine nu se va emoţiona în faţa grandioasei fresce epice a lui Vergiliu, dar şi citind romanul atât de captivant al lui Petroniu?

TABLE DES MATIÈRES

HO. – ™— 825

S J

Beneficiarul Timbrului Literar – Uniunea Scriitorilor din România cont 45101032 BCR. Filiala Sector 1 – Bucureşti

Redactor coordonator

Vlaicu RADU
Culegere, procesare şi tehnoredactare:
Anca ŞTEFAN, Mihaela DRĂGOI, Violeta DUMITRU
Corectură: Stelian BOTORAN, Silvia BADEA
Bun de tipar:
Tipografia
Coli de tipar:
CHARME-SCOTT S.R.L.
Tel/Fax: 665.51.05